الإتحاف التاريخي :

في الذّكرى السّادسة والأربعين لوفاة الزعيم : الحبيب ثامر

بقلم : محمد بن الأصفر

* تنبـــيـــه : يلتزم ركن الإتحاف التاريخي نظاما معينا لكنّه يحاول التفاعل مع المناسبات والذكريات الوطنية ... لذلك فإنه بعد هذه الحلقة سيعود إلـى القرن التاسع عشر ... قرن أحمد بن أبي الضياف وهكذا فإننا في كـــل مناسبة نفتح قوسين .

ولد الزّعيم المرحوم الحبيب ثامر سنة 1909 بتونس العاصمة وتوفي على متن الطائرة (خطّ لاهور ـ كراتشي) ليلة 13 ديسمبر 1949 (1) وكان خلال هذا العمر القصير (40 عاما) قد عاش حياة المناضلين حتّى بلغ مرتبة زعماء الأمّة .

وفي مطلع حياته النّضالية ، أي منذ كان طالبا بكلية الطبّ بباريس ساهم في تأسيس جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين وقد تولى رئاستها (2) ومن المعلوم أن الجمعية المذكورة قد رأت النّور خلال سنة 1927 (3) وهذا يعني أنه قد بدأ حياته النضالية والوطنية في سنّ الثامنة عشرة (من 1909 إلى 1927) .

وكان نشاط الجمعية خلال السّنوات الخمسة الأولى يحوم حول اجتماعات اللّجنة وتنظيم المسامرات (تلقى فيها المحاضرات) وفي مقرّ الجمعية يمكن لطلاب بلدان المغرب العربي مطالعة جرائد بلادهم ومجلاتها (4) وذلك إلى جانب القيام بالمراجعات المدرسية (4) .

كما كانت الجمعية تعقد المؤتمرات لتدارس المواضيع الحيوية مثل مؤتمر تونس لسنة 1931 الذي تدارس فيه الأعضاء اشكاليات التعليم بشمال افريقيا (5).

هذا وللجمعية برنامج محاضرات (مسامرات) سنوية ، وقد احتوى برنامج السنة الجامعية 1932 عدة محاضرات ساهم فيها تونسيون مثل : عثمان صفر (محاضرة بعنوان : اسبانيا على عهد العرب وبعدهم) وأحمد بن ميلاد (محاضرة بعنوان : الطبيب الشهير ابن الجزار .. وحسن الزمرلي (محاضرة بعنوان : المجتمع التونسي على عهد الحفصيين) (6) .

ولقد جاء في وثيقة عمل السنة الثقافية 1932 لجمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين أنه على إثر عقد مؤتمر تونس لسنة 1931 فإنه قد تعذّر طبع أعمال المؤتمر المذكور إلا أنها ستظهر

قريبا إن شاء الله (7) لتوزّع على المشتركين ... فضلا عن عزم الجمعية مواصلة توزيع النشرة السنوية وخاصة نشرة ، 1931 التابعة للجمعية والتي تخلّص أعمال الجمعية في بحر سنة كما تتضمن مقالات في العلم والأدب من إنشاء أعضائها (8) .

وإن مختلف نشريات جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين توزع بأقطار المغرب العربي حيث للجمعية نواب هم الواسطة بينها وبين الشعب (9) وسنرى أن نائب الجمعية بتونس العاصمة هو الهادي البلهوان الذي بعث إليه الزعيم الحبيب ثامر برسالة في هذا المعنى ، وهذه الرّسالة هي التي سندرس مضمونها وسنصطلح على تسميتها بـ (الوثيقة) .

1) **الوثيقـــــة :**

هي رسالة بخطّ اليد دبّجها الزعيم المرحوم الحبيب ثامر حسب توقيعه وهي موجهة إلى الهادي بلهوان (10) وهي صادرة من باريس ومؤرخة في 6 ماي (مـاي) 1932 ومكتوبة على ورق رُسم أعلاه من الجهة اليسرى بالفرنسية : « جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين ـ المقر الإجتماعي ـ 16 نهج رولان ROLLIN باريس 5 » (11) وهي على ثلاث ورقات متتالية .

2) **محتوى الوثيقة :**

تتضمن الوثيقة الإذن من المجلس الإداري لجمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا ، الاذن للسيد الهادي البلهوان بتوزيع : « مجموعة المؤتمر الذي عُقد في العام الفارط بتونس » (12) وهي ، (أي المجموعة) عبارة عن أعمال مؤتمر الجمعية لسنة 1931 الذي عقد بتونس وقد تضمنت محاضرات عن التعليم في بلدان شمال افريقيا (13) تونس الجزائر والمغرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2ـ1 : الطّباعة :

إنّ النشرة قد طبعت بالمطبعة الأهلية بنهج الدّيوان (أين يوجد ديوان الجند الحنفي الذي أصبح فيما بعد المحكمة الشرعية محافظا على نفس التسمية) وذلك بمدينة تونس (14) وفي تاريخ الرسالة (مـاي 1932) ما يزال صاحب المطبعة يحتفظ بـ 1900 نسخة ولا تشير الرّسالة إلى العدد الواقع سحبه والمطلوب منه أن يسلمه إلى السيد الهادي البلهوان لقاء مبلغ خمسمائة فرنكا (500 فرنكا) يوثّق بوصل (توصيل كذا) .. مع إمكانية أن يكون صاحب المطبعة يحتفظ بأكثر من 1900 نسخة ... فلا يأس من تسلم النسخ الزائدة عن الـ 1900 لكن لا مجال لاستلام أقل من ذلك العدد (أي أقل من 100 نسخة)

2ـب : التوزيع :

تضمنت الرسالة التي خطها الزعيم الحبيب ثامر بيان فضاء التوزيع الذي قُرّر للمجلة (أو النّشرة) وهو داخل البلاد التونسية وخارجها وذلك كما يلي :

*** داخل البلاد التونسية :**

ـ تونس العاصمة :

10 نسخ للسيد الأمين الكتبي لقاء 100 فرنكا إشتراها الكتبي (سي الأمين لنفسه) حسب

وعده ... أمّا الكمية التي سيبيعها سي الأمين بصفتة صاحب مكتبة فهي مائة (100) نسخة تُسلّم له لقاء وصل .

100 (مائة) نسخة لسي الشيني الكتبي .

ـ زغوان :

25 (خمسة وعشرون) نسخة لسي حميدة بن عبد النبي بمدينة زغوان وهذا الأخير ليس صاحب مكتبة وإنما هو موزع بريد . وهذه الطريقة في التوزيع من طرق المناضلين إذ أنهم محدودو الإمكانيات .

ـ صفاقس :

50 (خمسون) نسخة إلى السيد محمد محمود اللّوز صاحب المطبعة العصرية بصفاقس .

*** خارج البلاد التونسية**

ـ المغرب الأقصى :

يشير الزعيم الحبيب ثامر على السيد الهادي البلهوان بإرسال 225 (مائتين وخمسة وعشرين) نسخة إلى السيد عبد الخالق طريس بمدينة تطوان بالمغرب الأقصى .

ـ فرنسا :

وتتضمن الرّسالة ما معناه ضرورة ارسال 100 (مائة) نسخة إلى جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا ، لكن بمقر آخر غير المقر الرسمي (16 نهج رولان) ... وهذا العنوان هو(3 نهج بيار Depart ...) ؟!

*** المشتركون :**

واضح أنه كان للمجلة مشتركون بتونس وأنه كان هناك أنصار تمكنهم الجمعية من مقتطعات لتوزيع الاشتراكات ، إذ يوصي الزعيم الحبيب ثامر ، السيد الهادي البلهوان بالاتصال بالسيد محمد الصّالح العياري وأخذ مقتطع الاشتراكات للاهتداء إلى المشتركين وتمكينهم من نسخهم .

هذا وإنه للمشتركين قائمة (تجريدة ـ كذا) كان تركها السيد الحبيب ثامر عند السيد علي البلهوان وطلب من هذا الأخير أن يسلمها بدوره إلى السيد الهادي البلهوان كما أوصى الحبيب ثامر بعدم تمكين أي شخص من نسخة إذا لم يكن اسمه مدرجا بقائمة المشتركين .

هذا وان المشتركين ـ حسب الرسالة ـ داخل تونس وخارجها ولا يفهم ان كان يقصد بتونس ، العاصمة أو البلاد التونسية لمعرفة ما إذا كان للنشرة مشتركون خارج البلاد التونسية ؟ وهو أمر متوقع بالنسبة لفرنسا والجزائر والمغرب .

2 ـ ت : الدّعاية للمجلة :

تتضمن الرسالة خطّة الدعاية للمجلّة وذلك بتوزيعها على الصحف بالفتين العربية والفرنسية .

*** الصحف العربية التونسية :**

يوصي الزّعيم الحبيب ثامر السيّد الهادي البلهوان ببعث نسخ من المجلة إلى الصّحف العربية التونسية الآتية :

ـ الزهرة

ـ النهضة

ـ النديم

ـ العالم الأدبي (وهي مجلة)

ـ العـــالم (وهي مجلـــــة)

ويبدو أنه هناك احتراز في خصوص جريدة النديم ، حيث يقول الزعيم الحبيب ثامر في خصوصها : « ... وحتّى النّديم ... » ؟

*** الصحف التونسية الناطقة بالفرنسية:**

لـم يشـــر الزعيـــم ثامـــر إلا إلى جريـــدة : الصـــوت التونســـي .

*** الاعلانات :**

إلى جانب الايحاء للصحف بالتعريف بالمجلة باهدائها نسخ منها فإنه هناك إعلانات عن صدور أعداد المجلة ومن ذلك اعلانات طلب الزعيم ثامر من السيد الهادي البلهوان تسليمها إلى الصحف العربية وقد خصّ بالذكر جريدتي : النهضة ولسان الشعب .

أمّا بالنسبة للصحف الناطقة بالفرنسية فلم يذكر غير الصوت التونسي .

*** الجمعيات :**

أوصى الزّعيم الحبيب ثامر بتمكين جمعية قدماء الصادقية من نسخة من المجلة . والسؤال هو لماذا لم يذكر الجمعية الخلدونية وهي التي احتضنت المؤتمر الذي تعلق به العدد المراد توزيعه وترويجه ؟!

3 ـ التصرّف المالي للجمعية من خلال المجلة :

يقع التسيير المالي للجمعية من خلال الرّسالة ، حسب قواعد تصرف ،إن لم تكن علمية فهي عقلانية ، وهي كما يلي :

ـ اعتماد الوصولات:

حيث يؤكد الزعيم الحبيب ثامر على توثيق كل عملية بوصولات سواء عند التسلّم (تسلّم نسخ المجلة من المطبعة) أو التسليم (تسليم نسخ المجلة إلى الكتبيين)

ـ اعتماد القوائم:

إن كل المشتركين موجودون على القائمة ، وكل من لم يكن مذكورا لا يتسلم نسخته ولو ادعى أنه مشترك .

ـ ضبط النسخ المجانية

إن النسخ التي سلمت للصحف ولجمعية قدماء الصادقية نسخ مجانية لذلك أوصى الزعيم الحبيب ثامر ، الطالب الهادي البلهوان وضع عبارة « هدية من جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين إلى جريدة ، كذا ، أو مجلّة كذا ... » وستتضح أهمية ذلك من الناحية الحسابية comptabilité فيما بعد ...

ـ اعتماد التقارير المالية:

طلب المرحوم الحبيب ثامر من المرحوم الهادي البلهوان وضع تقرير حول كل الأعمال التي

أنجزها لفائدة الجمعية يقع اخضاعه للمكتب الإداري للجمعية ليتدارسه عند اجتماعه حتى يطمئن خاطر هذا الأخير (حسب تعبير ثامر) .

ـ دور أمين المال :

يبدو أنه لكل عضو في الجمعية مسؤولية خطته (15) وهو المدير لما يعود له لذلك جاء في الرّسالة أن عائدات النسخ من النشرية التي سيبيعها كل من السيدين الأمين والثميني الكتبيين بتونس العاصمة تبقى عندهما إلى حين عودة أمين مال الجمعية السيد الصادق الملولي (16) إلى تونس وهو يعود طبعا أثناء العطلة الجامعية ... لكن بإمكان السيد الهادي البلهوان أخذ المقدار المالي الذي يغطي مصاريف البريد لبعث النسخ لأصحابها .

هذه صورة عن نضال شباب المغرب العربي ، أردنا إعادة التذكير بها لشباب اليوم ليستلهم معانيها العميقة ، وليست ذكرى وفاة الزّعيم الرّاحل الحبيب ثامر (13 ـ 12 ـ 1949) إلى (13 ـ 12 ـ 1995) غير تعلّة خاصة وهو تاريخ قريب من ذكرى (زيرالدا) ذكرى تأسيس إتحاد دول المغرب العربي الذي كان لتونس ولرئيسها الدور الكبير في تنشيطها ...

*** الإتحاف التاريخي :**

ستكون الحلقة القادمة ـ إن شاء الله ـ من الإتحاف التاريخي ـ حول القضية التي قام بها ورثة أمير اللواء محمود بن عياد ضد ورثة القائد نسيم بيشي شمّامة أمام المحكمة الإبتدائية بمدينة ـ السان ـ بفرنسا .

محمد بن الأصفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*** الاحالات :**

1 ـ حمّادي الساحلي : تمهيد كتاب : الدكتور الحبيب ثامر ، هذه تونس ـ تقديم الرّشيد ادريس ـ مراجعة وتحقيق حمادي الساحلي ـ دار المغرب العربي ـ بيروت ـ 1988 ـ ص ص 11 و 15 .

2 ـ الرشيد ادريس : هذه تونس ـ م ، س ـ ص 6 .

3 ـ احمد خالد : أضواء من البيئة التونسية على الطاهر الحداد ونضال جيل ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ 1979 ـ ص 271 .

4 ـ منشور بعنوان : برنامج أعمال المجلس الإداري لجمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا لسنة 1932 م / 1350 ـ 1351 هـ .

5 ـ جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين ـ محاضر جلسات مؤتمر الجمعية تحت إشراف الجمعية الخلدونية ـ المطبعة الاهلية ـ تونس .

6 ـ نفس الإحالة رقم 4

7 ـ نفس الإحالة رقم 4

8 ـ نفس الإحالة رقم 4

9 ـ نفس الإحالة رقم 4

10 ـ الهادي البلهوان : هو شقيق الزّعيم المرحوم علي البلهوانْ وهو الأمر الذي يفسّر نشوء علي البلهوان في بيئة نضالية حيث أن نشرية جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين كانت تُوزّع انطلاقا من بيت آل البلهوان (64 نهج سيدي ابن عروس بتونس العاصمة) فضلا عن العلاقة العائلية مع الحبيب ثامر .

11 ـ هذه الرّسالة من وثائق المرحوم الهادي البلهوان (جدّ زوجتي للأم) مكنتني منها أنباؤه لغاية البحث والدرس ونرجو أن يجدوا هنا ما يثير انشراحهم مثلما سبق أن حصل ذلك يوم عالجت رسائل عمّهم الزعيم الراحل علي البلهوان (الصباح : 8 و 10 و 11 ماي 1988)

12 ـ انظر الإحالة رقم : 5

13 ـ حفل الافتتاح : تضمن خطاب السيد عبد الرحمان الكماك ، تلاه كلمة السيد فرحات عبّاس من الجزائر باللغة الفرنسية وقد عرّبها السيد صالح بن يوسف من تونس ، ثم ألقى السيد عبد الرشيد مصطفى من الجزائر قصيدة بعنوان (إلى الخضراء) تلاه ترحيب السيد صالح بن يوسف بالحاضرين .... ثم تضمنت النشرة أسماء أعضاء اللجان وهم : لجنة التعليم العالي وهم : عثمان صفر وفرحات عبّاس ومحي الدين الشرقي وسليمان بن سليمان ومحمد بن حمودة ... ولجنة التعليم العربي وهم : محمد الفاضل بن عاشور وأبو العلم علواش ومحمد بن عبد الله ومحمد العنابي وصالح بن يوسف ولجنة التعليم الصناعي وهم : أحمد بن ميلاد والشريف الحاج سعيد والتهامي الزهار وعزيز بوخريص ولجنة تعليم المرأة وهم : الصادق بو صفارة والحبيب ثامر وعبد الرشيد مصطفى ومحمد الفاروق شمّام والطاهر الأخضر وتضمنت النشرة المداخلات العلمية الآتية : تقرير عن التعليم العالي ألقاه السيد عثمان صفر تلاه تقرير السيد محمد بلحسن الوزّاني ثم المناقشات وهي مساهمات السادة : فرحات عبّاس وأحمد بن ميلاد ومحي الدين الشرقي ... وبعده التقرير عن التعليم العربي السيد محمد الفاضل بن عاشور ثم تقرير السيّد علاّل الفاسي ألقاه بالنيابة عنه السيد محمد بن عبد الله ثم تقرير السيد أبي علام علواش تلاه تقرير عن التعليم الصناعي للسيد أحمد بن ميلاد تشفع بمناقشات ساهم فيها السيدان محمد المقدّم وعثمان الكمّاك وصالح بن يوسف وفرحات عبّاس وأخيرا التقرير عن تعليم المرأة للسيد الصادق بوصفّارة تلته مناقشات ساهم فيها السادة محمد الفاروق شمّام ومحمد العنابي وعثمان الكماك .

كما تضمنت النشرة تغطية للحفلات والاقتبالات والتجوّلات (كذا) التي نظمت ومن مأدبة التكريم التي أقيمت يوم 22 اوت 1931 بنزل باريس بتونس العاصمة بحضور حوالي خمسين نفرا وقد تخلّلت المأدبة قصيدة الشاعر مصطفى خريف مطلعها :

فيك يحلو بين الملا انشادي *** يا سليل الفطارف الأمجاد .

وقد أعاد الجزائري عبد الرّشيد مصطفى إلقاء قصيدته (إلى الخضراء) :

الا فاهدوا إلى الخضراء دوما *** تحيات الجزائر والسلاما .

وأثناء زيارة جبل المنار (سيدي بوسعيد) ألقى الشاعر الطاهر القصّار هو الآخر قصيدا مطلعه :

لكم عندنا الإكرام والمنزل الرّحب *** وحبّ متين لا يمائه حبّ

تلاه خطاب للسيد الهادي البلهوان (الاحالة رقم : 11) وهو ترحيبي ، وقد أشارت النشرية إلى السهرة بحفلة الخلدونية بالمرسى ، وحفلة جمعية أحباء الطلبة بحمام الأنف ثم إلى الرحلات لزيارة المواسم (كذا) التونسية وهي القيروان وسوسة والمهدية على متن 3 سيارات مرت عبر خليج الحمامات وقد وقع اقتبالهم في سوسة من طرف نادي قدماء المكتب العربي الفرنساوي وألقى فيهم السيد الطيب الهشّام خطابا وكذلك كان الأمر بالمهدية بنادي التعارف حيث خطب فيهم السيدان الجيلاني حمزة ومحمد الظريف بمقرّ نادي التعارف .

14 ـ انظر الإحالة رقم 5

15 ـ أعضاء الجمعية سنة 1932

ـ هم السادة:

ـ محمـــد القاسمـــي : رئيـــس

ـ نور الدين الزاوش : نائـب رئيس

ـ محمد السامي : نـــائب رئيـــس

ـ الحبيب ثامر : كـــــاتب عـــام

ـ ابن عبد الله : نائب كـاتب عـام

ـ رجاء بن رائس : نائب كاتب عام .

ـ الصـــادق المْلـــي : أمين مـال

ـ أحمـــد بلافريـــج : مستشـــار

ـ عبد الخالق طريس : مستشـــار

ـ علـــي البلهـــوان : مستشـــار

ـ توفيق بن الشيـــخ : مستشـــار

16 ـ الصادق المْلي : هو الآخر

مثل الحبيب ثامر مـن أقربـــاء

المرحومين الهادي وعلي البلهوان .



تجربة ظلت في الذاكرة المسلمين بفرنسا

[illegible]

نشر معاصر جلسات

مؤتمر

طلبه شمال افريقيا المسلمين بباريس

المنعقد سنة ١٩٢٦

المسجد الكاتدرائية

الطبعة الأولى ـ مع فهرس جديد ـ باريس

ARCHIVE



(2) الجلسة العامة للمؤتمر بقاعة الخلدونية

(شمال القاعة)

السادة : (1) عبد الرحمان الكواكبي (2) محمد بن عبد الله (3) العاذلي ابن القاضي مدرس (4) بوعزة وادي (5) عبد الرشيد صفقاي (6) محمد الياسيني (من سوريا) (7) محيي الدين الشرقي

Siège Social : 10, rue Bellin — PARIS-V

N° 1
M C

بحمد الله باريس في ٢٠ مايو ١٩٢٣

الحبيب العزيز

تحية وسلاما

اما بعد فان المجلس الاداري للجمعية كلفك وصيا باي تشتغل بمعمل بجريدة المؤيد التي بعثتها الطابع اداره بتونس. وبناء على ذلك ما ان تتسلم هذه الرسالة حتى تذهب الى الطابع قبل ان يأتي بيننا الى باريس:

١) تذهب الى عامل المطبعة وتأخذ منه نسخة واحدة من كل الجريدة عدا ما يتعلق بالاعلانات وتسلم النسخة التي تتسلمها اليك طي هذا. وهو يعطيك توقيعا على النسخة بتسلمه لها. ثم تسلم اليه عدة كراريس النسخ والتي من عددها الاول الى عدد ١١٠٠ نسخة (واذا كان لم يطبع بعد) - على كل حال تسلم العدد الذي يسلمه اليه في الشرحيل

٢) تأخر تلك العدد من النسخ وتعرضها على [illegible] هو يعطيك مقابلها [illegible] ثم تسلم له ما تأخر [illegible] وتسلم ايضا الى سي الحسين الكتبي مائة نسخة ايضا ليبيعها باسم جمعيتنا يعطيك ترحيلا بها ايضا

وسي الحسين وسي ياسين الكتبي يتقيدان عنهما المال حتى يرجع امين مال الجمعية العادل الملولي فيسلماه اليه. واذا بلغنا تلك الاعداد كلها تسلم للطابع اجره وتأخر منه ترحيلا ايضا

وتسهيلا لك في العمل كل من يطلب منك عددا تبعثه الى الكتبي (الا ان يكون احد اعضاء التطوع اعانك الله على ذلك وكلل اعمالك بالنجاح)

٤) [illegible] تبعث ارسالا [illegible] (وذلك المائة ترسلها الى سي ياسين الكتبي صحبة لتسعيرها بالبريد مقاربة البريد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

← (2) الصورة من محفوظات محمد بن الأصفر .

القصر : شاهد على الانتجاع

بقلم : محمد بالرّاشد

يشد انتباه الزائر للجنوب الشرقي وتحديدا لولايتي مدنين وتطاوين " ظاهرة القصر " ففي كل منطقة نجد " قصرا " ولكل عرش قصر ، حتى غدت القصور جزءا من هوية الولايتين وصارت بعض المهرجانات تحمل إسم القصر وفي مقدمتها مهرجان القصور بتطاوين . وفي مقابل ذلك لابد من الإشارة إلى أن القصور هجرت وبعضها أصابه الخراب والبعض الآخر صار معالم أثرية يؤمها السياح حبا في الاطلاع ووقوفا على خصائصها ومميزاتها .

فما هو القصر ؟ وما هي وظائفه ؟

القصر جملة غرف متلاصقة تفتح على ساحة داخلية عادة ما تتخذ شكلا هندسيا مستطيلا أو مربّعا أو غيرهما ، وتتوزع هذه الغرف التي قد يتجاوز عددها في بعض الحالات ثلاثمائة على أكثر من طابقين في أغلب الأحيان ، وقد يصل عدد الطوابق إلى خمسة في بعض القصور الضخمة (1)

هذا المبني الذي يعرف بالقصر هو نتيجة نمط حياة سائد في تلك المنطقة لمدة زمنية ليست بالقصيرة حاول الأهالي خلالها التعايش مع الحياة الطبيعية ذات المناخ شبه الجاف باعتبارها متاخمة للصحراء ، وذات أمطار غير منتظمة نتيجة لذلك الموقع وذلك المناخ .

ويضاف إلى المعطى الجغرافي، المعطى البشري والاقتصادي ، فالأول هيمنت عليه القرابة الدموية ، إذ أن حياة الإنسان تعني انصهاره في العرش ، في القبيلة . أما الثاني فقد تمحور حول الحيوان (الأغنام والماعز والإبل) فكان الترحال ، أو الرّعي المترحل الحل لهذه الحياة التي لا تخلو من تعقيدات .

ضمن هذه المعطيات ولد القصر ليصير فيما بعد جزءا متمما لها نظرا للدور الهام الذي يؤدّيه . فهو مخزن للحبوب ، للمؤونة والغذاء هو (مطمور للخزن) فقبائل الجنوب الشرقي التونسي المترحلة والتي ارتكزت حياتها على الحيوان والغزو فكانت حياة بسيطة مقتصرة على الضروري لكنّها إلى جانب الرعي مارست الزراعة ، أي خدمة الأرض ولم ينظر إليها نظرة دونية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى قبائل البدو بالأردن التي رأت في خدمة الأرض اختصاصا للعبيد (2)

فعند نزول الأمطار في فصلي الخريف والشتاء ، يغادر رجال من القبيلة النجع أو الدوار إلى الحراثة ويسمون بالحرّاثة . فيزرعون قرب الأودية وفي السهل بعد أن جرت العادة باقتسامها باعتبار أن تلك الأراضي الواقعة سواء على سهل الجفارة أو التي تمتد جنوب سلسلة جبال مطماطة كانت أراضي مشاعا ، يستغلها الجميع بدون إستثناء ، لكن العادة جرت أن يتم اقتسامها للحراثة .

ويعود " الحرّاثة " وجوابدهم * إلى النجع ليتفرغوا كغيرهم من نوبهم للعناية بالقطيع ولا يعودون ثانية إلى " المزارع " إلا بعد موسم جزّ الأغنام أي مع بداية موسم الحصاد .

لكن إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المعطى المناخي فإن هذه الزراعة لم تكن لوحدها كافية لتوفير الغذاء وبالتالي ليست مصدر الحبوب الوحيد ، ولذلك عرفت المنطقة تماما كغيرها من جهات البلاد ظاهرة " الهطاية " التي أفرزت نمطا حياتيا تتقارب فيه الجهات . حيث لا توجد قبيلة بمعزل عن غيرها من القبائل ولا جهة بمعزل عن غيرها من الجهات . لذلك كانت ظاهرة " الهطاية " مصدرا آخر من مصادر " النعمة " أي الحبوب . فإذا كانت القبائل ترحل نحو الشمال عندما تشتد " الزّمّة " ** بحثا عن الكلأ لأنعامها من ناحية وسعيا إلى جلب الحبوب من ناحية ثانية فإنها كانت مصدرا من مصادر اليد العاملة الفلاحية (3) . التي تعين الفلاحين على جمع " صابتهم " إلا أن هذه الدورة الإقتصادية المتكاملة انتهت بافتكاك الفرنسيين للأراضي الخصبة بالشمال ، تلك الأراضي التي كانت تزود البدو الرحل بالحبوب . والتجأ هؤلاء إلى الاستقرار بالمناطق شبه الجافة والجافة . وهنا سيزداد دور القصر أهمية كفضاء للخزن اتقاءً لسنوات " الزّمة " وهي كثيرة . فلا غرابة عندئذ أن تكون لكل عائلة غرفة بالقصر تحوي مخزونها وفي ذلك عدة أبعاد منها أن الحبوب وهي مصدر القوت صارت بمنأى عن أيادي النسوة وبالتالي فإنه لن يتم جلبها لاستهلاكها إلا عند الضرورة . ومنها كذلك سيطرة الرجل على اقتصاد العائلة باعتبار أن الرجال وحدهم يؤمّون فضاء الخزن . فالرجل مشرف حتى على غذاء العائلة والقصر كمجال للخزن يسمح كذلك للرجال بالقيام ببعض العمليات " كالسلفة " أو " الاعارة " وذلك لأن مثل هذه العمليات يجب ألا تتم على مرأى ومسمع من النسوة .

لكن دور القصر لم يقتصر على الخزن فحسب ، فهو مركز اعلامي ، فيه يتبادل الرّجال المعلومات ، حول " الأراضي المطورة " ، حول شياه ضائعة ، حول حفلات الختان والأعراس بل حتى الموت . وهو مركز صناعي ففيه نجد الحداد والنجار الأول يعني بتوفير لوازم النجع والجز (الأجلام) وصفائح الثّواب ولوازم الاحتطاب ... أما الثاني فيتولى تأمين اصلاح الأدوات الخشبية مثل الكَتَبْ *** أو المحراث أو بعض أواني الطبخ والأكل فالقصور توفّر حاجيات البدو من كل هذه المعدات .

لقد فرضت طبيعة الحياة التي طغى عليها الترّحال رغبة من البدو في الانتجاع بمواقع الغيث ومنابت الكلأ وجود القصر ليشكل نقطة انطلاق القبيلة بعد الخزن إذ هي تعود بعد موسم الحصاد لتستقر حوله وتقوم بعملية الخزن وهو بذلك يجسد نقطة وصول " المرحول " ، أي نهاية الرّحال .

فمنه المنطلق وإليه النهاية ، إنه نقطة استقرار في حياة تعرّف الرحيل بالاستقرار ولذلك كثيرا ما جسّد القصر فترة استقرار طويلة نسبيا كفصل الصيف " فصل الراحة وتخزين الحبوب وإعداد حفلات الختان والأعراس وتعاطي الصيد واستصلاح المعدات الفلاحية لاستقبال الموسم القادم " (4)

لقد جعلت عمليات الخزن من القصر مجالا للمقايضة المتنوعة باعتبار أن كل منتوج الوحدة

الاجتماعية يتجه نحو القصر و " تدريجيا تحولت عملية المقايضة إلى تجارة لكن بدون رأسمال هام وتعرف أوجها في الصيف »(5) وكثيرا أيضا ما استغل التجار الأجانب عن القبيلة فترة إستقرار هذه الأخيرة حول القصر في فصل الصيف ليعرضوا بضائعهم مثل العطورات والمصوغات وأواني الطبخ . وبما أن الأعراس عادة ما تتم في هذه الفترة فإنها تسهل عملية ترويج هذه البضائع . إذ عادة ما تتنافس العائلات عند فترات الزفاف فكثرة المصوغ والحلي عنوان ثراء ، عنوان كثرة القطيع ، ولمزيد فتح القصر على المحيط أو بالأحرى لمزيد دمج اقتصاد القبيلة باقتصاد البلاد بصفة عامة قررت سلطات الحماية الفرنسية أن يكون لكل قصر يوم يمثل يوم السوق (6) غير أن « هذا السوق الصغير » المنتظم من قبل البدو في قصورهم كان فضاءا للالتقاء أكثر منه لمقايضة ، الحبوب والزيوت والتين الجاف ، فضاء أين يجد البدو وقتا لمناقشة مسائلهم اليومية كالمراعي والحيوانات (7)

ولكن مع ذلك فإن التجارة عبر السوق الأسبوعية هي التي تحرك الجزء الأكبر في السكان الريفيين وتضع على ذمتهم كل أنواع المنتوجات والخدمات فالقصر أصبح بذلك مجالا للتجارة ، التجارة غير القارة بل هي مناسباتية ، أسبوعية مترحلة . غير أن هذه التجارة ستفتح المجال تدريجيا لربط القصر بالمحيط الخارجي ، بالمحيط العام ، فالتجار الذين يؤمّون القرى التي تحمل إسم القصور يأتون من مختلف الجهات في البلاد وخاصة من المدن الكبرى .

فلا غرابة إذن إن كان لكلّ قبيلة قصر أو إن سعت كل قبيلة لامتلاك قصر حيث كثيرا ما التجأت القبائل التي لا تملك قصورا إلى محاولة استغلال قصور الآخرين إما بالتراضي وإما بالقوة إلى أن استقامتا لها هي الأخرى فرص إنشاء مخزنها . حتى أنه مامن قبيلة تقطن بالجنوب الشرقي إلا ولها قصرها أو قصورها (8) فالقصر كان جزءا من حياة الانتجاع ، وإذا كانت القبيلة المجال الحيوي للحياة الاجتماعية فإن القصر هو المجال الحيوي للحياة الاقتصادية للقبائل . وهكذا كان القصر شاهدا على الانتجاع ، وبانصراف الناس اليوم إلى الفلاحة ، وغراسة الأشجار فالاستقرار ... صار القصر معلما أثريا شاهدا في صمت حزين على نمط حياة كان فيه الانسان يردد " الغنم غنيمةٌ "

الهوامش :

1 ـ Zaied (A) : Le monde des Ksours du sud - Est Tunisien P 7

2 ـ ظاهر (أحمد) : أغوار الأردن : عمليات التغيير وأداة التطوير ص 85

3 ـ الشنوفي (علي) : أضواء عن بعض أنماط الحياة لدى العشائر والقبائل بمنطقة التل العالي التونسي في العهد التركي العثماني (ص 85)

4 ـ Zaied (A): Le monde des Ksours du sud - Est Tunisien P 9

5 ـ Ibid " " " " " P 154

6 ـ Ibid " " " " " P 155

البقيـة ص : 25

الحكايـــة الشعبيـــة *

تأليف : برنـــاديت بريكو
تعريب : خليفة الخيـاري

الحكاية ، والحكاية العجيبة بالأخصّ ، هل هي كما أرادها « بول دولاري » : « العبارة الأكثر اكتمالا في قصصنا الشفوي » ؟ ثمّ إن تعميرها الخارق للمعتـاد مفاجـئ : فحكايـة « الأخوين » المصرية كان قد تمّ العثور عليها على ورقة بردي يعود تاريخها إلى القرن الثامن قبل ميلاد المسيح . وحكاية « إيتانا والصّقر » ثمّ استخراجها على ألواح وجدت مدفونة في الرمال الكلدانية . وانتشار الحكاية في الكون ليس أقلّ غرابة ما دمنا نلقاها في أبعد نقاط الأرض ، « هناك حيث ينتهي العالم بسور من خشب كما يقول الرّاوي » . حول هذا الجنس الذي طال نسيانه والمقصى من لائحة المسلّيات بالنسبة إلى الطفل والشعوب البدائية ، حول هذا الجنس الذي يقال تارة إنه « مصدر العطـر وفـي مدار البصـر » وطـورا إنـه « مـاتي السّواد والدّخان » يلتفّ كلّ أهل الاختصاص اليوم لمعرفة فائدته . لكن ألا يبدو ذلك من قبيل « جمال الموات » بالنسبة إلى معاصرينا ، في البحث عن الجنون ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 ـ ما الحكاية الشّعبية ؟

إذا كان مصطلح الحكاية يطرح في الأدب سياقات متعدّدة وأبعاد غير محدّدة ، فإن ثلاث خصائص تكفي لتعريفها باعتبارها قصّة عريقة : شفويتها ، ثباتها من حيث الشكل ، وكونها قصّة خيالية .

وترتسم الحكاية مبدئيا في الحقل الشاسع الذي أطلق عليه « بول سيبيلو » تسمية قائمة على تعارض : « الأدب الشفوي » . وقد استفادت مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الأحاديث والأمثال والألغاز والأغاني ، من ذلك « الانتقال من الفم إلى الأذن » الذي يمثل حسب « بيار سانتيف » : معرفة الشعب . فكلّ حكاية هي نسيج من الكلمات ، والوقفات ، والنظرات ، والإشارات والحركات التي يُمكّن وجودها من طلاقة اللّسان حسب قول الرواة الأفارقة .

والحكاية إضافة إلى ذلك ، هي سليلة العادات . وذلك ما لا يعني إطلاقا أنّها تنتقل بطريقة قارّة . فالرّاوي يستمدّ من منظومة معروفة منذ القديم سنَنَ حكايته ، ويطبعها بطابعه الخاص الذي يتماشى مع الزّمان والمكان والجمهور ، ومع مهارته الخاصّة . فالحكاية الشعبية هي في نفس الوقت إذن ، إبداع موروث من حيث أنّها سليلة الذاكرة الجماعية ، وإبـداع فـردي خاصّ « بالرّاوي الموهوب » والفنّان المتميّز الذي يستحدث القصة بدون أن يقلب الخارطة السّردية في

الوقت نفسه . وهكذا تلتقي الحكاية كذلك مع ما يسميه « أرنولد فان غينيب » : الأدب المتحرك ، في مقابل « الأدب الثابت » الذي يشمل الأمثال والأقوال التي لا تتحـــوّر .

وداخل الأدب المتحرك تنفرد الحكاية خاصّة بطابع الخيال العلني . فاستهلالها «كان في قديم الزمان » يثبت القطيعة مع العالم المعتاد . والتأطيرات الخارقة لحدود الزمان والمكان في الحكاية العجيبة تتجلّى في : « بعيدا جداً ... وما وراء تخوم العالم ، وما وراء حتى جبال الكلاب السّبعة ، ويروي أن ملكا في قديم الزّمان ....» ثم إنّ الخيال في الحكايات الهزلية كما في الأقاصيص المأساوية ، يظهر بخاصيته النموذجية في الوضع الأوّلي:«التقى كرسيكيان في ساحة المدينة ..» وعلى عكس ذلك تظهر القصّة الشعبية عبارة عن رواية للوقائع الحقيقية فعلا ، والتي يعلمها الرّواة . أضف إلى ذلك ، أن تأصّلها التاريخي والجغرافي يجذرها في الحياة المحلية. والجدير بالإشارة في هذا السّياق أن التصريح بالواقعية ، يستعمل أحيانا في مستهلّ الحكاية أو في منتهاها ، وسيلةً لشدّ انتباه المستمع . فمقام الرّاوي إذن ، هو الوساطة المرجة ما بين العالم الواقعي والمحيط الخيالي الذي سيولّده : « وكان لا مناص من أن يحمل أتفا من خشب ، وكان والدي الاسكافيّ هو الذي أعدّه له »

2) جمع الحكايات الشعبية وتصنيفها :

ثبت أن الحكايـة الشعبية فـي انتقالـها من جيل إلى جيل تقع في ما سمّاه : « فرناند برودال » : المدّى الطّويل والترجمات المخطوطة أو المطبوعة ، والنصوص الشفوية المنقولة التي تركها علماء الأعراق في القرن الماضي ، تلك فقط يمكن التاريخ لها بدقّة .

ومثلما تؤكد « ماري لويز تينين » فإن الجمع المنظّم للحكايات الشعبية كان لاحقا في كلّ بلدان أوروبا حتى نشر (Kinder - und Hausmarchen) للأخوين « غريم » (1812 ـ 1815) ، الذي تسلّطت عليه الأضواء . فقد كان الجمع مهمـــةً المؤسسات الوطنية تارة ، مثل مجمع الأدب الفلنـدي المؤسّس سنـة 1813 . وطـورامـهمّة الأفـراد الذين بحثوا وأنجزوا تحقيقات ميدانـيـة : « أسبجورنسن » فـــي النرويـج ، « سفندت فرند فيج » فـــي الدّانمارك ، « بيتراي » في صقليّة ، « بول سيبيلو » ثمّ « أرنولد فان غينيب » في فرنسا ... وقد مكّنت تلك المجاميع في أقلّ من نصف قرن ، من تحقيق مادّة هامّة ، حتّى تصنيفها يثير إشكالا : أكثر من ثلاثين ألف وثيقة في أرشيف هلسنكي سنة 1918 فقط . وبالرّغم من فوضى النصوص المجموعة ، فقد ساعدت نقاط التشابه الدقيقة بين الحكايات من مقاطعة إلى أخرى ، ومن بلد إلى بلد ، « ف . أنتي آرن » منذ 1910 على تحديد مفهوم الحكاية ـ النّموذج : نظام من الحوافز الثابتة حتّى لتوفّر في قصص شتّى ، خارطة سرديّة مزيدة بالتأكيد من طرف الـرّواة « سمت تقليدي » حسب تعبير « آريان دي فيليس » ، إذا سلّمنا بأن السّرد ينتهج ذلك المسلك دأبا دون أن يغمره البتّة .

انطلق إحصاء الحكايات النموذجيّة ابتداء من عمليات الجمع الاسكندنافية والألمانية . وتوسّع

بعدئذ ليشمل كامل أوروبا ثمّ الهند . وانتهى إلى إعداد تصنيف عالمي ارتبط ارتباطا وثيقا بأسمي « أنتي آرن » و « سميث تمبسون » اللذين يعود لهما كذلك مصطلح « ترتيب الحوافز في الأدب الشعبي » . ويتضمّن هذا التصنيف اليوم 2340 نموذجا متوزّعا على أربعة أقسام : حكايات على ألسنة الحيوانات (من 1 إلى 299) ، الحكايات المحض بما فيها الحكايات العجيبة والحكايات الدينية (من 300 إلى 1199) ، الحكايات الهزلية (من 1200 إلى 1999) ، وأخيرا الحكايات المسترسلة وهي غالبا حكايات مطوّلة أو متسلسلة (من 2000 إلى 2340) وقد مكّن تصنيف « آرن ـ تمبسون » من الدّراسة الكاملة للحكايات بمقارنة كلّ الأشكال وتبويب الفهارس الوطنية . وكان تصنيف « بول دولارو ، وماري لويز تيناز » مثاليا من ذلك المنظور، فيما يتعلّق بالحكايات الشعبية الفرنسية . فلكل حكاية نموذج ـ نجد نصّ ترجمة مرجعية ، ثم مقطوعة سردية متبوعة بقائمة كلّ الترجمات المحصاة مع فهرس لحوافزها . وكلّ حكاية مرفوقة بتعليق . وعندما تكون الحكايات ذات الحيّز الجغرافي المعيّن ، تحمل سمات أصلية ، يكون الحديث عن « الحالات النمطيّة الجهويّة » باعتماد المصطلح الذي اقترحه « كارل ولهولم فان سيدو » .

وإنّه لمن المفاجئ أن نعتبر حماس مصنّفي القرن التاسع عشر لجمع النّصوص الشفويّة ، كان يبدو مرفوقا بلا مبالاة موازية تجاه قنوات انتقال الحكاية . فقد تركوا لنا القليل من المعلومات عن شخصية الرّواة ، وعن ممارساتهم السّردية ، وعن المؤسّسات الناقلة التي خلّدت الحكايات . وعلماء الأعراق خلافا لذلك ، يعلّقون اليوم الاهتمام الأكبر بـ « الأفق المرصود » حيث تتجلى الحكاية « في كلّ مكان متنوّعة من الدّلائل والعلامات ـ ظاهرة أو مبطنة ـ ومن المراجع المضمّنة ، والخصائص المألوفة . فالجمهور مهيأ لبعض أنماط التقبل ، بعبارة « هانز روبارت جوص » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3 ـ الأفــق المرصُــود :

كانت الحكاية التقليدية غير قابلة للانفصال عن المجموعة التي ارتسمت فيها .« وذلك أوّلا للحاجة الداخلية التي يشعر بها صنّاع الحكاية ، الباثون والمتقبّلون معا » بقول « ماكس لوثي » . وعن ذلك المفهوم الغامض للاحتياج الداخلي نستعيض بالوظيفة النصية (النّور الذي ينهض به النّص في النظام الإجتماعي) . وبنمطية الوظائف التي يقترحها « دانيال فابر وجاك لاكروا » .

والنّص الشفوي في هذا السّياق لا يمكن تعريفه إلاّ وسط شبكة من الوظائف تختلف أهميتها حسب القَصّ ، والجمهور ، والحقبة المعينة .إذ الأدلّة المعاصرة تؤثّر بالخصوص البعد الفطري للحكاية وفي المجتمعات التقليدية يمثل النشاط السردي شكلا من أشكال التّسلية المأثورة إضافة إلى كونه يصاحب عملا ينجز أثناء القصّ: (حياكة ، خياطة ، صناعة سلال ، التقاط نوى ...) . ومن بين مختلف أنواع الألعاب التي تمتزج بالنشاط السردي ، التنافس الذي يبدو محتدما خاصّة في الأماسي التي لا يوجد أثناءها رواة كبار . ويظهر التقليد في الحكايات المجسدة ، تلك

القصص التي تثير تأويلا فكاهيا لزقزقة العصافير ، وصياح الحيوانات على غرار هذا الحوار حول مزارع مثقل بالدّيـون : « القبـرة تصيح : سـدّد ديونـك و سدّد ديونك ! القطاة: هل ستسدّد ؟ النعام :سأسدّد سأسدّد .الإوز : متى ، متى ، متى ، حتى ؟ الخروف : يوما ما ! »

إنّا نقصّ إذن ، لنلعب فعلا ، لنضحك معا . لكن إذا وجدت هذه الوظيفة الفكاهية بالخصوص في المجسّدات والحكايات الهزلية ، فإنّها قد لا تحظى في سلّم الثقافة التقليدية بالأهمية التى منحناها إياها اليوم : فنحن نضع في خانة التسلية موافقة ، نصوصا تفلت منا معانيها وموحياتها . وهناك اختزال حديث الإجراء ، يهمّ هذه المرّة الحكايات العجيبة ، ويستند إلى إثارة أبعادها الجمالية ... ممـّا يثبت بحقّ مدى نأينا عـن تلـك « الحكـايات الجميلـة » سليلـة « الأزمنة الغابرة » . ومثلما يجزم « دانيال فابر وجاك لاكروا » فإنّ النّص « حينما يصبح الأكثر غرابة بمحتواه ، يترتب عنه توافق جمالي بديل » .

إلاّ أنّ الحكاية الشعبية التقليدية لا تُعرَف فقط بلذّة اللّعب أو بالرّغبة في الجمال ، فهي أيضا تعبير ذاكرة فردية وجماعية موزّعة بين ضروب متنوّعة من الأزمنة : الزمن الأسطوري (زمن البدايات) المقاطع لزماننا : « حدث ذلك عندما كانت الدّواب ناطقة » . الماضي السّرمدي للحكايات العجيبة : « كان في قديم الزّمان ... » الزمن التاريخي ، لكنه تاريخ متقطّع يهمل عصورا بحالها ليسقط حوادث مشهودة . الزمن الأسَري الذي يسند القصّ إلى سلالة مزعومة أحيانا « جَدُّ جدّ أبي ... » وأخيرا الزّمن الشخصي وهو استحضار شجيّ لشبـاب القـاصّ « في زمني كانت الصّبايا أكثر تعقّلا والأشجار أغزر ثمرا ... » وكيفما كانت ضروب الأزمنة المذكورة ، فإن لزمن الحكاية قوانينه الخاصّة : يشيّد البطل قصرا في ليلة حيث تنام الأميرة مدّة قرن !

والقصّ الشفوي ينهض أيضا بوظيفة إعلامية . هذه الوظيفة كانت قد ضَعُفَتْ ، وتضاعفت ، وتحوّرت بالطّبع من حقبة إلى أخرى ، بما أنّها خاضعة لتقلّبات الذاكرة وحركية الكلام . فالسّرد إذن يتقَبّلُ على أنه معطى حقيقي ، ما دام لا يمكن إطلاقا الارتقاء إلى مصدر المعلومة . والرّاوي يختار في محيط عائلي مقصود اللحظة المناسبة لمّا ينقطع المجرى الطبيعي لمستلزمات الحياة فجأة . فالرّاوي حسب « بير جاكيز هيلياس » هو « شخص يغمره الالهام عندما لا يرى الآخرون إلاّ صدفة » : والاشاعات وكذلك قصص السّحر التي هي وليدة ذلك ، لا تصوّر شيئا آخر سوى « شيوع اللامعقول » الذي يمتاز به القصص الخيالي حسب « روجي كايوا » . ففي حكاية القنص الجوّي التقليدية حيث أطلق رجل النار على أرواح ليلية ، فرأى ساقا دامية تسقط أمامه ... إحالة على إشاعة السّائق الذي تصدّت له أشباح ففرّ بسيّارته ، لكنه عثر فوقفطائها الأماميّ على يد مقطوعة . ذلك أن العصابات والأشباح وقطّاع الطرق الكبرى ما هم إلا تجليّات لهامشية يُعْتَقَدُ في خطرها ، تعكس مخاوف عصر من العصور .

والمعايير الإجتماعية السّائدة تبرز جليا في هذه القصَص . وهو ما يسمح باستشراف البعد الأخلاقي للحكاية . ففي الحكايات المسيحية ينتظم العالم حول قطبين متقابلين : الخير والشرّ ، الشيطان والله ، حيث الاصطراع يذكي الإبداع ، وإذا كانت قصص القدّيسين وحياتهم تحثّ

على الأعمال التي تعدّ في حكم المجموعة مُثُلاً ، ففي الحكايات الهزلية ، خلافا لذلك ، يكون الاستهزاء بسلوك يعدّ ممجوجا ، يُسْنَدُ عموما إلى أفراد مجموعة مجاورة لغويا وجغرافيا ، لتأكيد التفوق . وهكذا تدور الأحاديث في فرنسا حول كسل الكورسيكيين ، وجشع اليهود ، وحمق البلجيكيين ... الخ .« والوْن » (1) هم أيضا يستخفون « بالفلاموند » (2) ، والعكس بالعكس . ومن ثمّ تتوثق روابط تحالف المجموعة . وبعض الحكايات تكشف عن سخرية إجتماعية كما في هذا الوصف للجحيم : « كان فيه بعض العمّال ، ليس كثيرا لكن هناك البعض . وأنفار من البدو كذلك ، ثلّة فقط ، لكن هناك البعض ، والبرجوازيون ، هناك جمهرة منهم : محامون ، شيوخ ، نوّاب ، وزراء ... لقد كان مكتظًا . »

ويجدر بنا أن نلحق بهذه الوظائف التي حدّدنا « دانيال فابر وجاك لاكروا » الوظيفة الايتيولوجية الحاضرة في ذلك الصنف من القصص فيما يطلق عليه الفولكلوريون اسم « الاستفهامات » (3) : لماذا تختصم الكلاب والقطط ؟ (الحكاية ـ النموذج 200) . لماذا الضبّاع بلا أذناب ؟ (الحكاية ـ النموذج 2) . لماذا لا تبيض الحمامة إلاّ بيضتين ؟ (الحكاية ـ النموذج 240). ويعرّف « مورتن نوجفار » الذي ذكرته « ماري ـ لويز تيناز » الايتيولوجيا على أنّها تقابل بين خطّين زمنيين : الغرض منها « عرض بعض السلاسل من أعمال الماضي البعيد ، ثمّ استخلاص النتيجة الّتي تفسّر الظاهرة ، مستمدّة من واقع القارئ » مثلما نجد في (الحكاية ـ النموذج 295) المشهورة بترجمة الأخوين « غريم » ، وهي عبارة عن جولة قديمة اشترك فيها الفحم والتبن والفول ، تفسّر جزئية نباتية ظاهرة للعيان ، وهي أنّ الفول في كامل أنحاء العالم له خطّ أسود يحيط به من جانب . وسيمنح « كلود ليفي شتراوس » بالتأكيد لهذه القصّة نورا « تفصيليا » : « إنها لا تفسّر أصلا بالفعل ، ولا تحدّد سببا ، لكنّها تنشد أصلا أو سببا (في ذاتهالا معنى له) لتوضّح بداهة بعض الجزئيات ، أو « لتعيين جنس مّا » . وفي هذا الإطار تميّز « ماري لويز تيناز » بين الحكايات ذات الجوهر الايتيولوجي القائمة على تحقيق وظيفة تفسيرية ، وبين الحكايات ايتيولوجية المنتهى ـ العرض ، حيث تنضاف خلاصة ايتيولوجية (الخط الأسود) لقصّة قائمة الذّات .

ولقد أسالت الوظيفة التأهيلية للحكايات الكثير من الحبر . فإذا عرّفنا الأهلية من وجه نظر علم الإجتماع ، على أنّها مسار ترغيبي يهيّئ لحياة الكهول بمنع أيّ رجوع إلى الخلف ، تبدو الحكاية على اتصال مباشر بذلك . وليس اتصالا مطلقا كما يذهب إلى ذلك « بيار سانتيف » على أنّ الحكايات تستمرّ كالذكريات النهائية للطقوس المغرقة في القدم ، بقدر ما هي كذلك لأنها تستعمل لغة رمزيــة لما سيحدث ، يطرأ ... والمعلوم من خلال بحوث« جينيفياف كلام ـ غريول » إلى أيّ حدّ يربط « التّوغون » الحكاية بالجنس . ويرون فيها « كلام ليل » ، كلام في الرّغبة ضروري للزواج كما هو ضروري للميلاد ، وتتمتع هي نفسها بقدرة مُخصبة ، بحيث يمنع تبادل الحكايات بين مختلف أفراد العائلة المنتمين إلى نفس الرابطة الدّموية : (الأب والبنت ، الأم والابن ، الأخ والأخت) . وغير بعيد عنا قصّة « إيفون فارديالي » ، le petit chape-

ron rougeالمقتبسة من التقاليد الشفوية ، وهي عبارة عن قصّة مرتبطة بتأهّل الصّبايا : بعد أن كسّر الكساء أو الحذاء الحديدي ، انطلقت البطلة لملاقاة الذئب الأسطوري الذي دعاها عند تقاطع الطرق للاختيار بين « جهة الإبر » وبين « جهة الدّبابيس » : (الممارسة الجنسية الحرّة ، والزواج) . ولمّا بلغت منزل جدّتها تمكّنت أثناء حفلة غريبة من القدرة على الإنجاب بأكل الأثداء وشرب دم أجدادها . وتصبح في النهاية مؤهّلة جنسيا عندماستلتقي بالذئب في ثوبه الدّاخلي . وتستعمل الحكاية فيما تبقى معجما مرتبطا بالخياطة : الإبرة ، الدّبوس ، ناب الذئب . المشبك ، المحور ... فهي إذ تتلاعب بالمصطلحات التقنية ذات الرّمز الفنّي (الخياطة أو الحياكة) التي تكشف عن مهارات نسائية ، تعيد الحكاية رسم مغامرة يُستشفّ منها قَدَرُ النّساء .

والظاهر أن القارئ لن يكون مطّلعا على هذه القصّة ، ما لم يكن عالم أعراق ، بالرّغم من كونها جزءا من تراثنا . ذلك أن التقليد الشفوي بتدخّل « بارولت » والأخوين « غريم » ثم الطّبعات الموجّهة للشباب ، كان قد أخضع إلى المراقبة ، إلى الإخصاء ، وإلى التشويه على أصعدة أخرى . والبعض من تلك التحوّلات (إلحاق عنصرتخلّص تفاؤلي في ترجمة الأخوين « غريم » قد تكون مترتبة عن الاهتمام بتوجيه الحكاية إلى متقبل طفل .

4 ـ الطّفل والحكاية الشعبية :

يعرض الغلاف الخارجي لكتاب « بارولت » : حكايات الزمن الماضي، في طبعته الأصلية (1697) ، صورة امرأة ريفية تغزل الصّوف قرب الموقد وهي تروي حكايات شيقة للأطفال المحيطين بها . حكايات المسنّين ، حكايات الخدم أولنقل الرضع لنعني ني ما كان « شيشرون » قد سماه : « Fabulae aniles » . هذا النّمط الجاهز والعتيق جدّا جعل التقليد الشفوي في امتزاجه بعالم الخادمات والنساء والأطفال ، عرضة للإهمال . والحال أنّ الحكايات الشعبية في المجتمعات التقليدية كانت موجهة إلى الكهول . ولم يقع المزج بين مصنّفات الأدب الشفوي ومصنفات أدب الشّباب في فرنسا سوى ابتداء من القرن السابع عشر .

ولا شكّ أنّ الخلط وقع تحبيذه على أساس أنّ الأطفال بانخراطهم في السّهرات البدوية التي تؤلف بين كلّ أفراد المجموعة ، قد أنسوا فيها متعة وتملّكوا شيئا فشيئا تلك الحكايات تقمّصا لأدوار الكبار . وهذا الاستمتاع الذي يجده الطفل في الحكاية ـ ومنها بالتحديد الحكاية العجيبة ـ كان محلّ شروح مختلفة .

وأوّل الأطروحات المقدمة من طرف علماء النفس مفادها أنّ الحكايات توفّر للطّفل عالما يسير الاستيعاب ، لأنّه قائم على تقابلات واضحة جدّا ما بين : صغير وكبير ، غنيّ وفقير ، خيّر وشرّير ... وهذا الثنائي الأخير لا ينطبق دائما على طرح نقيض ذي صبغة اخلاقية ، ما دامت القيم الايجابية تكون دائما إلى جانب البطل . علما وأنّ بحوث « بياجي » و « والّون » قد بيّنت عدم قدرة الطفل على استيعاب سلاسل متدرّجة من الأشياء : ذلك أنّ العالم ينتظم بالنسبة إليه أزواجا متقابلة لا تحتمل وسيطا . والقصص العجيبة لا تعمل خلاف ذلك .

وبقطع النظر عن ذلك ، توفّر الخارطة السردية لهذه الحكايات للطفل ما يسمّيه « ايريك بارن » : (سيناريو الفائز) . ففي مستهل القصة يكون البطل غير محظوظ من حيث طوله (الفرخ الصغير ، نصف الدّيك) ومن حيث تميّزه الجسدي (كرة الوبر) ومن حيث فطنته (هو أخرق ، معتوه مدينة ...) ومن حيث وضعه الاجتماعي (لا يملك ملّيما واحدا) وخاصّة من حيث سنّه (فهو غالبا أصغر أفراد العائلة) (4) . وسيواجه حينئذ كلّ العقبات . وسيصل إلى القمّة بقوى غير معهودة فيه . وتلك رسالة بشائرية للطفل الذي يرى في إعاقات البطل صورة لوضعه في محيط الكهول . أفلا تستحثّ معنويات « الفرخ الصّغير » لبرولت على فوز « الطّفل الصّغير » الذي كان مهملا ومجهولا ، والذي بالرّغم من ذلك قد انتصر على الغول ؟

أمّا عند « برونو باتلهايم » فالحكاية تمتاز خاصّة بالتعبير عن الحقائق التي يتمثّلها الطفل ولا يريد ـ أو لا يستطيع الافصاح عنها ـ وهكذا فإنّ حكاياتنا العجيبة الأكثر شيوعا تستدعي بصفة غير مباشرة نظام المحرّمات الدّموية (« بودان » تفرّ من والدها الذي يرغب في الزواج منها) والخوف من الاخصاء (ذئب بروكو فياف نو الذنب المقطوع) والتعبير المبتذل (لا يهدم الذئب في « صغار الخنزير الثلاثة » البيوت بنفخه ، وإنّما بما يطلقه من ريح عطين) . فالجنس حاضر في الحكايات ، لكن في شكل رمزي يدغدغ لا شعور الطّفل : تسأل الفتاة في قصة Le petit chaperon rouge : « أين أضع ميدعتي ؟ » ويجيب الذئب : « القي بها في النّار لن تكوني في حاجة إليها » . ومع كلّ قطعة من الثياب يتكرّر الحوار دون أن يثير الفتاة الجواب الموجّه إليها ، تنفّذ باستسلام تعرّيها التدريجي وهي تعلم ولا تعلم ، تريد ولا تريد ما سيحدث بعدئذ . وكذلك الطفل تغمره نشوة الحكاية في ذلك التطلّع المذهل واللذيذ للحظة التي يصير فيها الذئب والبنت في الفراش .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقصّة في ترجمة « بارّولت » تنتهي نهاية فاجعة كما نعلم بما أنّ البطلة انتهى بها المقام بين فكي الذئب . مآل قاتم ينطبق على الخارطة السّردية للحكايات المنذرة : هناك مانع قائم لم تراعه البطلة أدّى إلى تلك العاقبة . وعلى نقيض الحكايات الأخرى ، فإنّ هذه الحكايات القاسية هي فقط في تقليدنا الشفوي كانت مخصّصة للأطفال . وذلك لتحذيرهم من كلّ الأخطار التي تتهدّدهم .

وفي هذه القصة توسّع مضمون التحذير . إذ أنّ أخلاق « بارولت » تحذّرالفتيات الصّغار من الذئاب « المغرية » التي تحيط بهنّ . بينما في الطبعات الموجّه للأطفال اليوم فإنّ الخطر ينجرّ عن عدم الطّاعة . والشرح يعكس بوضوح هذا التطوّر : فالبطلة في القرن السّابع عشر عليها ملامح المراهقة . أمّا بطلة اليوم فهي في السّنة الثالثة أو الرّابعة من عمرها تقريبا . وقد انتقد « فرويد » في تحليله النفسي الشهير : (L'homme aux loups) خطر هذه الحكايات المحذّرة التي تستطيع التأثير مدى الحياة في الكائنات الحسّاسة ، بما أنّها تنطلق من « بيداغوجيا الخوف » فهل ينبغي فعلا ، كما تريد التقاليد العتيقة ، أن نقول للطفل الذي لا يتمخّط إن أنفه سيتعفّن . وللبنية الصّغيرة التي تتردّد كثيرا على المرآة إنّها سترى الشيطان يوما

ما هناك . وللطّفل الذي يرفض غسل شعره أنّ القمل سيفتل من شعره حبلا وسيجرّه إلى النهر ؟ هذه المرهبات المختلفة تهدّد جديًا وهي تنبعث من هذه الكوابيس .

بقي أنّ الحكاية في أشكالها الأخرى تمثّل مادّة لا غنى عنها لعلم النفس البيداغوجي . فهي بعبارة « برونو باتلهايم » : « أبجدية يتعلّم منها الطفل تهجّي لغة الصّور » . وهي أيضا خزّان خيالي يساعده من خلال المشاهد الحيوية التي يحتوي عليها ، على التحرّر من مخاوفه . ويمكّن الأمّ (الكهل) إضافة إلى ذلك ، من امكانية عقد صلة حميمية وحوار حقيقي مع الطّفل . وقد بيّن « ساركون بريان » في كتاب قديم إلى أيّ حدّ كانت الحكاية قد انجزت لتقال لا لتقرأ . ووفق هذا الشرط فقط تنهض بوظيفتها كما ينبغي ، وتساعد الطفل على التأقلم مع المحيط واكتشاف الآخرين .

5 ـ استنساخ أم استمساخ ؟

إنّ الحكاية الشعبية باعتبارها قولا حيًا ، غير قابلة للانفصال عن جسد . فنبرات الرّاوي ، وطابع صوته ، صمته ووقفاته ، تسريع السّرد تصاعديًا وتخفيضه المدروس ، والحركات التي تطيل الرسالة ... تعقّد الحكاية أو تيسّرها . وذلك ما يصنع جاذبية الحكاية . جاذبية فيها من القوّة ما يحيط الرّاوي بهالة سحرية حقيقية . ففي الجبل التيبيتي يذكر « جون دو مارس » : « أنّ المستمعين المتحلقين حول بطحاء وهم مدهنون بدقيق الشعير المطحون ، ينتهي بهم المقام إلى ملاحظة آثار سنابك الخيل المتحدّث عنها ، إدّعاء على الأقلّ » . لكن ألا تظلّ تلك الآثار خافية دائما عمّن لم يعرف من القصّة إلاّ نصًا مكتوبا ؟

وعلماء الأعراق يؤكدون باسم الوفاء الملح للمادة الشعبية ، ضرورة التدوين الحرفي . فهم يريدون قصصا مطابقة ، مؤرخة ، مؤطرة بدقّة . مواد مدققة لأنّها إن لم تدخل عليها تحويرات ، فقط تكون ذات قيمة وثائقية . والجامع ينبغي أن يكون مجرّد ناقل وعاملا بقاعدة « أرنولد فان غينيب » : « تدوين كلّ شيء بالتّمام دون اخضاعه للنقد الأدبي الانطباعي أو الأخلاقي ، ودون تقييم ماهو شعبي باعتماد المقاييس اصطناعية التكوين » . ولنا أن نسأل في هذا السياق ما إذا كانت الشفوية المحصّلة هكذا ليست مقامية دائما . لأنّ استخدام الوسائل التقنية المعمول بها في تسجيل الحكايات : (جهاز التسجيل الصوتي / جهاز التسجيل المصوّر) ، والحضور المجرّد لملاحظ خارجي ، يدخل تحويرا على أوضاع نقل النصّ الشفوي ، ومن وراءه النّص في حدّ ذاته . ومن ناحية أخرى تنتهي تأكيدات علماء الأعراق دائما إلى تحريف براعة الرّاوي : « الرّاوية تردّد في قلق بعض الكلمات التي من المستحيل نطقها . » فمن سيعرف من هذه العبارة أنّها تعني الثّغاء الحزين ؟

وفي مواجهة علماء الأعراق ، طالب عدد من الكتاب بصفة ملحّة نسبيًا . بحقّهم في هذه المادّة الشعبية التي استقطبت أكبر فنّانينا . ذلك أنّ قصص « بارولت » تبدو عند التحليل عبارة عن إعادة انجاز علمي ، بيّن « مارك سوريانو » أنّه « يجمع عشوائيا معتقدات العصور القديمة بسخرية تستنزفها من الدّاخل » . فإذا كان من واجب الأخوين « غريم » إعادة صياغة محتوى

القصص المجموعة بأمانة ، فإنّهما يسلّمان تلقائيا في المجال الأسلوبي بأن « العبارة وتحقيق التفاصيل أغلبها من عندهما » . ويخلط « اندرسون » في مجاميعه بحريّة بين قصص ذات مصدر فلكلوري (هضبة الجنّ ـ الجنّي الصّغير ـ مغمض العين ...) وبين النصوص الأدبية المحض . وفي القرن العشرين ظهر « هنري بورات » من خلال « الكنز » الذي جمع فيه ما يقارب الألف حكاية ، مدافعا متحمّسا عن الاقتباس ، عندما يؤاخذ علماء الفلكلور على عملهم المميت : « فالفلكلور يمثل الشعب مثلما يمثل الغصن الشجرة . والشعب الحي لا يوجد في المصنّفات » أفليس من العيب السّعي إلى تأطير الحكايات ، وهي بطبيعتها محتاجة إلى حالة مدنية ؟ وبعبارة أخرى ، أليس شرعيا ترميم ترجمة منقوصة ، فقيرة ، بإضافة تراجم أخرى لا تقلّ عنها شعبية ؟ وعلى العموم فإنّ « بورات » يشرّع لنفسه علويّة حريّة الرّاوي ، ذلك الفقير المتنقل في Le forez من ضيعة إلى أخرى « مروّجا للقصص ، راويا للحكايات ، منشدا للأغاني » .

وإذا كانت الحكاية بطبعها هي ذلك « الخيال الفطري » الذي تحدّث عنه « فلاديمير بروب » ، فهل تراها قابلة للاندراج في أبنية سردية أكثر اتساعا ؟ فقد لاحظ علماء الأعراق منذ القديم نزعة الحكايات للالتحام فيما بينها ، ونعتوا تلك التزاوجات « بالعدوى » في تهديدها لوصفة تصنيف « آرن ـ تمبسون » الجميلة . ويدل هذا المصطلح ذي المعنى السّلبي ، يمكن أن نخيّر مصطلح « التعالق » الذي تقترحه المدرسة المجرية : الجاذبية العفوية ما بين الأشكال الموجودة ، تنبثق عنها أشكال جديدة . وفي الأدب غالبا ما ميّزت التصانيف القصة ـ الإطار التي تسمح باحلال مجتمع قاصّ محلّها ، أو مجموعة اشخاص تمارس بالتداول وظيفة الرّاوي المرغوب فيها La decameron - L'heptameron . وفي ألف ليلة وليلة تتوالد تلك البنية إلى ما لا نهاية كالدّمى المتلاصقة . وكان « تزفيتان تودروف » قد وضّح ذلك التضمين المتتالي : « تحكي شهرزاد عن جعفر عن خائط الثياب ما رواه عن الحلاّق عن أخيه . (هناك ستة رواة) ... » فحياة شهرزاد رهينة سلسلة أقوال تتجدّد كل ليلة ما دامت « الحكاية صنو الحياة » .

وهناك نمط آخر من التضمين كان استعمله « هنري بورات » في روايته Gaspard des montagnes . فمن (القصة النموذج ـ 956 ب) الشائعة في كامل أوروبا وفي الهند ، جمع الكاتب الكثير من الترجمات تعود إلى ما قبل 1914 : وهي أسطورة اليد المقطوعة التي تحدّد مصير « آن ماري غرانج » والنسيج الأساسي للرّواية . لكن تلك القصة وهي تحيط نفسها بحواف ثانوية ، تظلّ متولدّة عن التقليد الشفوي . مما جعل الرّاوية تبدو كنسيج متلاحم من الحكايات حيث ينطبع المجتمع الريفي وتبرز صورته الخاصّة . وبالرغم من أنّ شخصية « غاسبار » المحورية التي تؤمن وحدة الأثر ، كانت من خيال « بورات » . فإنّ الحكاية في اختلافها عن الرّواية ، لا تحتمل إلاّ شخصيات بلا أبعاد .

6 ـ الحكاية الشعبية : ميّتة أم حيّة ؟

رأينا أنّ الحكاية تولد دائما من التقاء مخياليْن . فإذا كان المخيال الجمعي في منتهى التوضّح البطيئ حيث ترتسم الخارطة السردية ، فإن هذه الأخيرة لا تعيش إلا إذا تجلّت في ذات فنّان بعينه : راوية موهوب أو كاتب . إلاّ أنّ ذلك الوجود يبدو مهدّدا . والعديد من الملاحظين أعلنوا أن الحكاية في أوروبا الغربية على الأقل مهدّدة بالانقراض مستقبلا . والحديث عن الحكاية قد يستعمل في صيغة الماضي البعيد : « قديما كانت الحكاية ... » وهذا الـ « كان قديما » يفتح باب الحنين إلى ما انقضى . والحكاية العجيبة توقظ في صدر كل حضري حلما بما مضى وما كان ، أيّام لم يكن للفقر والقبح والتوحش أي تأثير . لقد اضحت الحكايات تحمل معنى الطّبيعة الحالمة أين لا ينتشر لا التلوّث ولا الأسمدة ولا الجرّارات ، ولا المصانع ، حيث تنثر الشمس أشعتها وينمو العشب دون التجاء إلى علماء البيئة . لكن الأخت « آن » من ناحيتها ليست متفائلة بالمستقبل ، لأنّ الحكاية قد انتهت بالنسبة إلينا .

إلاّ أنّ الحكاية مازالت ككلّ الأشياء الفلكلورية : « تبرز خاصة حينما يظهر أنّها اختفت » بعبارة « نيكول بلمون » ، ففي القرن التاسع عشر كان « جيرار دو نيرفال » قد أحيا هذه « القصص التي تضيع مع الذاكرة ومع اشخاص الماضي الطيبين » . إلاّ أنّه مثلما سجّل « ميكال سكريتش » مثل « رابلي » الذي لا خلاف حوله : « كلّ سنّه حميدة تضيع » كما ذكر منذ سنة 1541 .

فإذا كانت الحكاية العجيبة في ارتباطها بالمجتمع الرّيفي التقليدي تنطوي في الذاكرة الضامرة للقصاصين البدو ، فإنّنا نحتفظ باستنتاج سابق لأوانه نوعا ما حول موت الحكاية والنصّ الشفوي بصفة عامّة . ذلك أنّ تقلص السهرات في الأرياف ، لا ينبغي أن ينسينا المؤسسات البديلة حيث كان الحديث يجري ومازال : المقهى ، السوق ، النهج ، الممرّ ، المغازة أو مكتب العمل اليوم . وفي فترات الاستراحة المدرسية يستحضر الفلكلور الطفولي شخصيات التلفزة (دالتون غولدوراك) والإشهار (الانزيمات الشرهة) دون أن يغفل « الأغاني المبتذلة » المشحونة بالبذاءات التي تفلت من رقابة الأولياء والمعلّم . والها مشيون على مقاعدهم ، والمنسيون من طرف مجتمعنا الاستهلاكي يتجاذبون بلا هوادة مآثر الصّعاليك . وفي السّجون تتردّد دائما أغاني المحبوسين التي أوحت إلى « بيار غولدمان » البعض من أجمل مؤلفاته . وفي كلّ مكان ، أينما يوجد الخواء الروحي يوجد القصص الشفوي ، لأنه أداة مقاومة فعّالة . وقد أجاب أحد الرواة « البروتانيين » عندما سأله « بور جاكيز هيلياس » : لماذا تروي ؟ : « إنّني أروي لأقاوم كلّ ما يتهدّدنا » ./ .

الهوامش :

1 ـ Les wallons : هم الناطقون بالفرنسية من البلجيكيين

2 ـ Les flamands : هم الناطقون باللغة البلجيكية الأصلية (النيرلندية) .

3 - هذا الاستعمال من قبيل الاجتهاد الشخصي لايجاد المقابل العربي لمصطلح : Les pourquoi والمقصود به التبرير الفطري لبعض الظواهر الطبيعية المطّردة . (المعرّب)

4 ـ كلّ الأسماء والصّفات والنّعوت الموضوعة بين قوسين استمدتها الباحثة من قصص « برّوات » المذكورة سابقا . (المعرّب)

* هذا هو الفصل الخاصّ بالحكاية الشعبية في الموسوعة العالمية Encyclopédie Universalis (الطبعة الجديدة ـ فرنسا 1990 ـ المجلد السادس ـ ص 451 ـ 455) حاولنا تقريبه من القارئ العربي الذي مازال لا يلقى في المكتبة العربية المراجع العلمية الكافية في هذا الميدان . وقد دققنا عنوان المقال لأن الباحثة اكتفت بمصطلح « Conte » في حين أنّ مصطلح الحكاية مستعمل في البحوث العربية على نطاق يتجاوز حدود الأدب الشفوي . وقد حذفنا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتها لإعتقادنا أن مراجعتها في لغتها الأصلية يكون أجدى لمن يريد التعمّق في هذا الموضوع . وهي مرتبة ترتيبا منهجيا دقيقا في نهاية الدراسة على ثلاثة أصناف : المصادر الأساسية ، ودراسات عن الحكاية ، ثمّ دراسات تطبيقية حول نماذج من الحكايات ومنها دراسة الباحثة : الشفوية والكتابة في القرن السابع عشر . [المعرّب] .

* * * * *

إن جمع الأدب المحكي يفترض لدى الباحث في الواقع ، توفر جملة من المواصفات النادرة : الفطنة ، الذوق ، معرفة الواقع ميدانيا ، الحسّ بالعلاقات الإنسانيـة ... فليـس مـن الهين استنطاق المسنين . وفي كثير من الحالات تنطوي الرواية التي يختزنونها على بعـد خفي ، فثمة مفاز تستعصي على آذان غير المتدربين ، وكذلك الوسيلة والإحاطة بالموضوع ، وحين يُجمع النّص ، تبرز مشاكل عديدة ، ولا سيما على مستوى النقل كتابةً ، والذي غالبـا ما يكون شاقا بسبب التفاوت في اللغة الذي قد يحدث بين الراوي والمتلقي ...

جاك شفرييه

الانتقال من المحكي إلى المكتوب

مجلة « لوتس » عدد 73 ـ ص 242

بقيـة ما في ص : 14

---

7 ـ Louis (A) : Nomades d'hier et Nomades d'aujourd'hui- P 241

8 ـ Zaied (A) : Le Monde des Ksours du Sud - Est Tunisien P 14

* الجوابد : ج جابدة : الجابدة هي الحيوان الذي يجر المحراث ، مأخوذة عن العامية أي الحيوان الذي " يجبد المحراث " . وفعل (جَبَدَ) هو تحريف لفعل جَذَبَ الفصيح .

** الزّمّة : الجفاف وانحباس الأمطار بما يعني ذلك من قلة المرعى ....

*** الكَتَبْ : وهو في الفصحى القتب بالقاف : عودان عريضان يربط بينهما عود ثالث من الأعلى وعودان آخران مثلهما ويربط رأسا العود الأول من الأولين والأول من الثانيين مع بعضهما بواسطة حديدة متينة وكذلك يفعل برأسي العودين الثانيين فيتكون من ذلك القتب وتشد هذه الآلة بمقدم الحرية لتمنعها من الانزلاق إلى الأسفل .

الأبعاد الأسطورية والرمزية والدلالية في لغة السدّ

بقلم : الأزهر النفطي

من الناحية المنهجية حدّدنا محاور هذا البحث في ستة عناصر مركزية :

أ) البعد الأسطوري في أثر السدّ

ب) تحليل لغة الأثر بالإعتماد على عملية التفكيك والترقيم

ج) مكوّنات السدّ من مستوى الكلمة إلى بنية النصّ

د) الافعال : أوزانها ومعانيها في لغة السدّ

ه) الجملة ورصد مفاهيمها المتعدّدة

و) النص الواحد ، النصّ المتعدد في لغة السدّ .

* * *

البعد الأسطوري في أثر السدّ :

إذا كانت الأسطورة مضمونا فإنّها في الأدب العربي الحديث قد تطرقت إلى منطلقات مضمونية ولكنّها انبنت على التوظيف الفنّي جوهرا فلذلك تبدو الأسطورة في السدّ متكتمة إلاّ قليلا في مستوى المضمون ولكنّها في الشكل تبرز وتتبرّج ومن خلال الشكل يمكن أن نفهم هذه الأبعاد الأسطورية التي ينطوي عليها نصّ السدّ فيه إعتصر المسعدي الأساطير اعتصارا جديدا عسيرا يطرح على المتلقي سؤالا مركزيا مشروعا :

لماذا لم يواصل المسعدي الكتابة بعد نصّ إبداعي كالسدّ أو لماذا لم نجد عنده من جنس السدّ نوع من الاكتناز يعود إليه كلّ باحث ومحلّل للدّرس الإستقراء فيبقى السدّ على نسق متشعب مكثف ولكن الكتابة تبقى علامة مضيئة مهما كان قولنا عظيما على السدّ . فالسدّ ينطوي على انتشار أسطوري نقف عنده من جوانب ثلاثة وهي :

أ) القاع الأسطوري في السدّ : وهو يرتبط بطريقة الكتابة عند المسعدي

ب) كيفية توظيف الأسطورة في السدّ بالقياس إلى المغامرة الوجودية .

ج) كيفية تقديم الأسطورة في هذا الأثر العظيم .

فالقاع الأسطوري هو العودة إلى منابت اسطورية متعددة تفصح في السد عن ذاتها بعلامات مستترة ، فنحن إزاء « أوساف » و « نائلة » و « وسيزيف » و « بروميثوس » و « نرسيس » وخذ من الأساطير ما شئت كلّها تجد علامات في السدّ ولكنّها كامنة متخفية متكتمة وفضل المسعدي أنّه في ضوء تعدد الأساطير صاغ أسطورته فيمكن أن نقول أنّها

أسطورة « غيلان » . لأنّنا حين نعود إلى نصّ السدّ يمكننا أن ندرك هذا البعد الأسطوري في الكتابة فعلاقة المسعدي باللغة هي علاقة ذات قاعدة أسطورية بمعنى آخر أنّ المسعدي قد خرج عن طريقه في الكتابة هي الطريقة النمطية وهي طريقة لها قوانينها في الكتابة تنشدّ إنشدادا متينا إلى طرائق العرب القدامى في الكتابة الفنية وذلك في المراحل التي عرفتها هذه الكتابة الأدبية ، والقاعدة الأسطورية في الكتابة هي خروج عن القواعد المسطرة لأنّ قواعد اللغة العربية ولكن في طريقة التوظيف فجاء ت كتابة المسعدي كتابة حاملة لافعال تقوم على الربط بين اللغة والرمز فالشكل عند المسعدي يتحوّل إلى معنى أن ليست المسألة مقصورة على شدّ الربط بين الشكل والمضمون وإنّما الشكل ذاته يصبح مع المسعدي معنى . وهذا الذي يربط ربطا وثيقا بين مصطلحين قد يحسب المستعمل انهما من صلب النظري فيما كتب المسعدي ولكن المتثبت المتأمّل الدارس يدرك بجلاء أنّهما من صلب الشكل أيضا وهنا عبارة الوجودية وعبارة الإنسان أين يقول المسعدي : « الوجودية هي المأساة والمأساة هي الوجودية . »

فالوجودية عند المسعدي تقوم على موتكزات وهذه المقوّمات يمكن أن نحصرها في جانبين :

أ) معالجة فكرية من جانب

ب) معالجة وجدانية من جانب آخر

معالجة فكرية يحيل فيها المسعدي على مستوى الذهن ولكننا إزاء قضايا تعرج بالكاتب المبدع وبالقارئ المتلقي إلى مستوى العقل حيث ترقى الكتابة إلى مخاطبة عقل في الكتابة وكذلك عند التلقي .

معالجة وجدانية أين تحسب الإضافة على غاية من الأهمية لكنّها أن تلخص الأسطورة عند المسعدي نجد قوامها تحديث وتجديد في الكتابة عبر الكلام والكتابة فطبيعة جواب الأدب في هذه المعالجة تنحدر أساسا من رحم اللغة والكتابة عن طريق الصلة بين المبدع وأداة الإبداع في المرحلة الأولى والمبدع المتلقي في مرحلة ثانية وهذه الجوانب تعكس القاع الأسطوري فالكتابة عند المسعدي عناء وجهد ومثابرة وتحديث والكتابة أيضا رؤيا وتفكيك في وعي المسعدي لأنّ للغة متى استخرجناها من ذهن التقليد إلى شجاعة هي شجاعة كبيرة فيها ولكنّها تحتاج إلى تحليل تصوّري حتّى تكون المادّة الخام لإجازة صالحة بهذه المغامرة الوجودية التي هي جوهر تفكير محمود المسعدي فيها الذات تتقارب عبر اللغة بالمعالجة الفكرية والذات تستبطن ذاتها باللغة أيضا في المعالجة الوجدانية لأنّ الكتابة عند المسعدي إمتلاء وجداني .

هكذا ينبغي أن يكون العقل ناضجا حتّى يتجوّل إلى وجدان ، فاللغة العربية عند المسعدي لغة وجودية مسؤولة لأنّها تتميّز بميزتين :

الأولى موصولة إلى المعالجة الفكرية فيها المجال العقلي يستلهم من اللّغة العبارة والمستوى الوجداني يستلهم من اللغة الإشارة فلغة المسعدي عبارة وإشارة أنّ لا معنى عند كاتبنا إلاّ في الوظيفة الخلاقة وهذه الوظيفة الخلاقة هي التي تعطينا سيمياء الكتابة وسرّ الكتابة عند المسعدي

يمكن في التّوالي والمدلولات .

واللغة عنده لا تكون جزافا حينها نريد أن نؤسس الموقف الفكري أو المثالي أو الشعور به ، إنّ اللغة في كتابة المسعدي حسب عبارته « دم ولحم » فاللغة ليست وسيلة للكتابة وإنّما هي خلق في ذاتها وهي سرّ الإبداع في كتابة المسعدي . فنحن حين نقرأ السدّ لا تمتلك ناصيتنا لغة المسعدي فحسب بل تمتلكنا أيضا طريقة الكتابة عنده واللغة والكتابة هما الوجه والقفى لعمالة واحدة .

فالسدّ لفظ مسرحي إذا وقفنا عند الحوار ، ولفظ قصصي إذا وقفنا عند الوصف والسرد وهو شعر إذا نظرنا بامعان للمسحة الشعرية التي كتب بها الأثر ، فالكتابة المسرحية والوظيفة الشعرية في السدّ سرّها يبدو في التجانس الصوتي والإيقاعي .

أمّا المغامرة الوجودية في السدّ فيمثلها « غيلان » ذلك الأسطورة ولكنّه أسطورة حيّة في السدّ قوامها مسألة البعث والانبعاث وهي من القضايا التي أثارها الإبداع العربي شعرا ونثرا فالسدّ يقوم أساسا على هذه الأسطورة الجامحة وليست أسطورة الخلق بل أسطورة المغامرة الوجودية هذه المغامرة الوجودية التي اضطلع بها عيلان يمكن أن نلخصها في عبارة اقتبسها المسعدي من مقابلات أبي حيان التوحيدي وهي « أننا نساق بالعقل إلى الشارع » و« غيلان » عقل فأسطورة المغامرة الوجودية قد احترمت قوانين الإبداع الأسطوري لأنّها تحمل زمنا بكرا زمن البدايات من خلال المكان : « الكهف ـ الجبل الحديد ـ الخيمة » كل الإطار في السدّ موغل في القدم لأنّه فكر صالح لتجربة جديدة حديثة . فآدم وحوّاء هما بدء الخلق في القصة الدينية و « غيلان » و « ميمونة » هما بدء القصة في المغامرة الوجودية فكما أنّ للدّين بدايات فآدم وحوّاء فإنّ في المغامرة الوجودية بدايات مع « غيلان » و « ميمونة » . والضمير في السدّ من حتّى يتجسّم وحتّى لا يبق ضميرا مستترا وإنّما هو ضمير مجسّم في عملية الخلق . فالأسطورة في المغامرة الوجودية هي هذه العناصر التي تضمن للصورة صلة بطريقة الإبداع الأسطوري ولكن قوام المغامرة الوجودية بما هي أسطورة الخلق والبعث تتعلّق أساسا بالصراع وهذا الصراع هو معاناة فكرية لكن الصراع بين « صهباء » ليس صراع أفكار فحسب وإنّما بالأساس صراع بنيه وشكل فكما كتب على الإنسان العجز كتب على الإنسان الصراع . فالمسعدي يوهمنا في كثير من قراءته أنّ شخصية « ميمونة » هي جوهر السدّ لكنّ السدّ والأسطورة والشخصية المحورية هي شخصية « غيلان » فهو الشخصية المسرحية في كامل الأثر فنهاية السدّ إجراء أسطوري إذ لا بدّ أن تنتهي المغامرة الوجودية وقد انتهت فعلا وإن فشلت فإن الفشل لا محالة أرضية لتجربة جديدة حديثة .

تحليل لغة الأثر بالإعتماد على عمليّة التفكيك والترقيم

يقول الأستاذ محمود المسعدي في مقال نشر له بمجلة " الندوة التونسية العدد الثاني السنة الرابعة فيفري 1956 : "

« فاللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف . إن العربية تكره التكرار والتحليل والإلحاح والتفهيم الثقيل وهي لا تطيق إلا بذوي الافهام الخاطفة وذوي الوجدان الحساس المحرّب المتيقظ . فحيث نجد لغة أخرى تركب المقدّمات على المقدمات وتتدرّج بالقارئ أو السامع في سلّم التحليل العقلي والاستدلال المنطقي حتى تبلغ به النتائج كما يدرج الصبيّ أو القاصر على الخطو بنفسه . نهج العربية ترسل الكلام وثبات كوثب الطير العتيد وتقفز بالقارئ قفزات وتطفر به طفرا طاويه من اللفظ كلّما يُستغنى عنه في تأدية ثنايا المعاني المفهومة وهذا هو المعنى الأول الذي أقبل أن يُفهم عليه ما يسمّونه إتجاهي الرمزي . ويبقى وجه آخر في فهم ذلك لعلّه أدقّ وألطف ذلك أن الرمز إن كان مما يتصف بع التعبير على حدّ ما بينت آنفا فهو بالمعاني ألصق وجوهرها بجهره أليق ولعلّ كلمة الكاتب الفرنسي التي صدّرت بها كتاب السدّ والتي يقول فيها : " ليس الشعر في أن تقول كل شيء بل هو في أن تحلم النّفس بقول كل شيء " أوثق ما يعبّر عن رأي في القول " .

وفي حوار ثري أجرياه معه الأستاذ أن محمد بالرجب وأبو زيان السعدي ونشر بجريدة الصباح " الأدبي بتاريخ 13 ديسمبر 1994 يقول الأستاذ المسعدي : « إن الناحية الجمالية أو الأدبية هي التي تغلبت على الناحية الفلسفية فكلما أثرته هي قضايا فلسفية تتصل بمنزلة الإنسان وقدرة الإنسان وقيمة الإنسان ومعنى حياة الإنسان بصيغة مختلفة في صياغة حدّث أبو هريرة قال أو في السدّ على أن الموضوع الذي يكاد يستبدّ بالفكر في رواية مثل رواية السدّ هو الفعل وقدرته الإنسان فكل الدّارسين حصروا المسائل في عبثية العمل والعودة إلى " سيزيف " . أنا لا أرى إلا معنى آخر أبعد من ذلك بكثير هي الإشارة إلى أن المنزلة الإنسانية محكوم عليها بالفناء مثل الإنسان والحضارة كل شيء يتكوّن ثم يفنى وينتهي إلى العدم ومع ذلك نجد أن الإنسان يتحدّى الحياة فهو يعرف الفناء وع ذلك يخلق ويُبدع إنها ثورته الوجود على العدم . »

على هذا الأساس أراد المسعدي بكتابه السّد أن يوحي إلينا تلميحا لا تصريحا فإذا أردنا أن نحلّل لغة السدّ علينا أن نسلك منهجية تتماشى وبناء اللغة العربية وبالتالي سنعتمد على عملية التفكيك والترقيم إذ أننا سنبدأ على مستوى الكلمة الواحدة ، الكلمة في علاقتها بالكلمة لتكون الجملة ، فهم الجملة بالجملة ليكون النّص ثم النّص بالنّص ليكون الأثر مكتوب .

التحليل والتفكيك والترقيم:

1) الكلمـــــة : في تناولنا للكلمة سننطلق من الكلمة لا من الحرف علما أن الحرف في اللغة العربية ليس له مدلول في حدّ ذاته وإنما يكتسب مدلوله في علاقته بالجملة وسنبدأ من " غيلان " الذي يتكون من حروف تتمحور حول : الضاء ـ الياء ـ اللام والنون وإذا فتحنا القاموس حول هذه الحروف فإننا سنجد العديد من المعاني تتمحور حول ثوابت ثلاث : غول وغليان وغال . يقال: ما غالك عنّي بمعنى ما حبسك عنّي ، غائلة الحوض في لسان العرب هو ما انغرق منه وانثقب فسال وذهب الماء . والغيلان هي من مردة الجنّ والشياطين والمغاولة هي المبادرة في

بعث وتأسيس شيء ما .

يقول العرب القدامى : غاول الفارس أي بادر بالغارة . فإذا جمعنا هذه المعاني المختلفة نجد " غيلان " هذا الاسم وهذه الكلمة المفردة قد جمعت هذه المعاني كلّها سواء في سياق واحد أو في سياقات مختلفة ، فكلمة غال وغائلة الحوض تتعلق بالماء وهذه صفة غيلان الذي يريد أن يحبس الماء بسدّه ولا يريد أن ينساب هدرا .\ والغيلان والمغاولة : أليس " غيلان " هو ذلك المتمرد على الربّة وعلى سدنتها وعلى الواقع فأصبح ذلك الجنّ الكافر بنعمة الربّة والذي أراد المبادرة بالتمرّد فأراد أن يبني سداً .

على هذا الأساس يكون المسعدي قد أخرج من لغة المعاجم رمزا يجمع بين معاني مختلفة وهذه الكلمة الرمز إذا رجعنا إلى المعجم فسوف لا نجد لفظ " غيلان " . ولا يبدو إبداع المسعدي في معرفته بلغة المعاجم ونسخها ولا في الايحاء الرمزي في لفظة " غيلان " فحسب بل أيضا في معرفته التاريخية بإعلام العرب إذ توجد بين " غيلان " الرمز و " غيلان " المُعجم و"غيلان ابن مسلم الديمشقي " المتوفى سنة 106 لهجرة هذا المسيحي الذي أسلم وقتل بفتوى من الإمام " الأوزاعي " صلة وثيقة في كتاب السدّ .

ألم يكن غيلان الديمشقي هذا يلقب بلقب " بغيلان القدري " وهو ثاني من تكلّم في القدر ودعى إليه بعد " معبد الجمعي " وقد أورد ذكرى " الشهر ستاني " في كتابه " الملل والنحل " قائلا : « كان غيلان يقول : القدر خيره وشرّه من العدل وفي الإمامة أنها تصلح لغير قريش » وقد ورد ذكره أيضا في كتاب " الإعلام " لزركلي " على هذا النحو : « ومن هنا كان غيلان الصدّق يعتقد أن الإنسان خالق لأفعال نمطية » . هذا ما يتعلق بلفظة " غيلان " .

أمّا " صهباء " فهو ابن منعوت أيضا فإذا نظرنا في " لسان العرب " وجدنا جملة من المعاني منها : " الصيهب " بمعنى شدّة الحرّ والقيظ والصيهب بمعنى الحجارة الصلبة والصيهب بمعنى المكان الذي أحرقته الشمس . كما وجدنا الموت الصهبائي بمعنى الشديد كالموت الأحمر والصهب بمعنى حفرة تعلو الشعر وشقرة عند البشر والابل معا .

على أساس هذه المعاني المُعجمية ومن مكوناتها اللفظية اللغوية كان توظيف المسعدي " لصهباء " وكان البعد الرمزي الدلالي الأسطوري في السدّ ، فهي تلك الصخرة الربّة ربّة اليبس والقطط تسكن الجبال . وتتكثف هذه الدلالات والرموز في لغة السدّ فتلك الحروف هي حروف شديدة شدّة الربّة على هذا الإنسان الفاعل ، ويكون النقيضان " صهباء " وغيلان ويكون الصراع بين الماء وبين النار .

هكذا لم يتفق إبداع المسعدي عند نحو الاشتقاق فقط بل تجاوز هذا النحو إلى عناصر الحركة والفعل والاستمرار " فأوساف " في كتاب السدّ هو عنصر تحريك لذلك الاثم الأسطوري هو " أوساف " الذي تعشّق نائلة وفجر في الكعبة ومسخ صنمين وتنقلب الفاء لاما ليكون سيلان الماء ويكون الاتحاد الفكري بين " غيلان " و " أوساف " " فأوساف" يكرف الجمود والسكون ولا يحيى إلا بالحركة والفعل وتكون أبعاد المسعدي التراثية الأسطورية العربية لحما ودما . ولم

يلجأ المسعدي إلى توظيف أساطير خارجة عن أصولنا وتراثنا كالأساطير الاغريقية وهكذا يدخل المسعدي بنا في نطاق الأسماء المشتقات ويكون الإسلام بمعنى الاستسلام .

وقد عبّر المسعدي عن سبره لأغوار اللغة وعن الحرص على التعريف بثقافتنا العربية بقوله في المقابلة المنشورة في الصباح الأدبي قائل :« لمّا عدت من أوروبا كان هدفي هو بعث الثقافة العربية والتعريف بالأدب العربي وكان هدفي أن أظهر للجميع أن أدبنا العربي يتميّز بروح إنسانية ثرية وفيه كل تجارب الإنسان . كانوا يقيمون الدليل على أن ثقافتنا ميّتة فأقمت لهم الدليل على حياتها وجماليتها » .

فالمسعدي في نظرنا يختزل الحروف والجهد والفعل والحركة ويعود بالعربية إلى معدنها الأول الذي هجرنا ، مثل كلمة " مُعْصِرٌ " عوض عصر الشباب وتكون اشتقاقات لا نعلم هل هي من لغتنا أم من نحت الكاتب فهي ليست بالغريبة عنّا مَعْنًا وصوتا ولكن لا نجد لها وزنا فيما تعلمناه على مقاعد الدراسة ككلمة " الصلمدا " التي لم نظفر بمعناها في بطون المعاجم والقواميس لكن المسعدي نحتها نحتا وكأنه لفظا يخلق لفظا وقاموسا جديدا .

الأفعال : أوزانها ومعانيها في لغة السدّ :

كثيرا ما نستدلّ على فنون البلاغة بإعلام كثيرن كالتوحيدي والاصبهاني والجاحظ وعبد الحميد الكاتب ... ولكن المسعدي يفاجئنا ببلاغة تفوق أوائلنا .

لقد درسنا وحفظنا أوزان البديع وقبلناها خمسة مزيدة بحرفين لكن المسعدي يصدمنا منذ البداية ويشككنا فيما تعلمناه وذلك باستعمال وزن لا نعرفه ولم نتعلّمه أبدا على مقاعد الدراسة " يَنْفَعْلاَنِ " في قوله : " إمرأة ورجل يَصَّعَّدَانِ في عقبة " والفعل هنا يدلُّ المتلقي على الجهد والعناء لا في الصعود فحسب وإنما حتى في النطق . ولا يكون استغرابنا من الاشتقاق فحسب وإنما في معنى الفعل والاشتقاق معنا . " فَتُفْقَا " نقرأ يسعدها ويذهب في خاطرنا أن الفعل من السعادة ولكننا نفاجأ أن الفعل بمعنى عاون ويسقط بذلك ما أجمعنا عليه أن ساعد ليست هي الوحيدة بمعنى عاون وإنما توجد أيضا أسعد . إلى جانب الإسم والفعل نجد ألفاظا لا توجد في القاموس ولا تتضمنها اللغة واشتقاقاتها مثل : شضاض ـ طمق ـ قيضم ـ إِغْمِيَ بتسكين الغاء والميم معا وبدون همزة ولية ويكون الابهام توضيحا لهذه الربّة التي تكره الماء وتكره الحياة لا يفهم لها منطق ولها قزآنها يستعصي على " غيلان " فهمه .

الجملة ورصد مفاهيمها المتعدّدة :

جملة المسعدي وارفة الظلال واسعة المعاني حبلى بالتعابير والإيحاء والبلاغة إذ يمكن دراستها على عدّة مستويات :

أ) جملة قول : رعد ـ رعدود ـ طلق ـ جلمود ـ هدهد ـ الهدّ ـ أسدد السدّ وكثيرامن هذه الاستطرادات . وفي سياقات هذه الجمل لسنا في حاجة بأن نتعب أنفسنا بعناء البحث عن

المعنى ولا عن المرمى فاليقاع هو المعنى والشدّة والقوّة هما الحرف ، ذلك الحرف الخاص في لغتنا العربية مثل : العين والدّال والقاف وسواها من الحروف الشديدة .

ب) جملة فلسفة : " المنظورات لا تتبع ، أنا الإنسان في الصدق ، في التجرّد ، في العراء ، السدّ أشلاء "

هذه الجمل على قصرها تكاد تكون من لفظين : يكون الفكر ، يكون التمحيص والتأمل .

ج) جملة عاطفة ووجدان وحب ورومانسية : " وجهها إلى السماء تتفالق فيها النجوم ولِدَ أحْمَرَ رَيَّانَ شَهِيٌّ الوجه والفم والعين تبكي إلى القمر والنجوم وحدها ، تتقدم " ميّارى " خيالا كالحلم الذيذ وردِيَّة حَمْرَاءَ "

هكذا نكاد نجد أنفسنا في عالمن وجداني عاطفي مفعم بالأحلام الوردية وما أبعدنا عن السدّ الفلسفة وعن " غيلان " البطل الوجودي المصارع الخالق .

د) جملة التحليل النّفسي : " ما أقل صبرك ! إنهم يتوهمون أنهم يريدون وتنيء البشر من عادتهم أن يجمعوا الأوهام والمعتقدات "

أليس هذا تحليل نفسي بمعنى كيف أن الإنسان يخلق أوهاما ومعتقدات ثم يؤمن بها وكأنها حقائق موجودة في ذاتها وخارج عن ما ابتدعه لنفسه .

وخلاصة القول عن الجملة أنها متنوّعة الشكل والمضمون لكنها تميزت بالاختصار والاختزال لتكون إيحاءً أكثر منها إفهاما .

النص الواحد ، النص المتعدد في لغة السدّ :

النص عند المسعدي تشكل بين القديم والحديث وتلوّن بألوان أدبية متعددة وكان الكاتب أراد أن يجاري فحول القدامى . ألا يكون أبا الفرج الاصبهاني وهو يروي قصة " أوساف " و " نائلة " حين يقول : " جاءها يوما وكان قد بلغ جمالها ، جاءها فقال : إني راحل عنك . فقالت : وما طريقي بعدك ؟ فقال : العقبة الوعرة . قالت : وما الراحل بك عني اليوم ، قال : قرب البيوت الثابتة لا تنتقل ولا تتحرك . وكانت عيناه وهو يقول إلى أبعد من الأفق ؟ ثم قالت : ولأن استفزت بك فاقتنصتني إنني إذا لجبانة ، وقد حذّرتك أن تكون ظلي وبرودتي ونهاية طريقي فإن شئت أن أبق . وأدركت نائلة أنه عاوده الرحيل . وكان يقول : لا تكون الطريق طريقا حتى تكون بلا نهاية . وكان يخشى أن تنقلب الحركة والرحيل والشوق إلى صخرة . فلما أدركت أنه عاوده الشوق قالت : إفعل ما ترى . فأخذ عصاه وذهبت به الطريق فهو عليها إلى المدى "

هكذا نلاحظ من خلال النص المذكور جزالة الجملة وترنقها وكأن الاصبهاني يروي الحدث وقيمة الاصبهاني تبدو في طريقه استعمال الضمائر وحروف الجرّ وتعدية الأفعال . وقد أدخل المسعدي هذه الطريقة في النص على غرار قوله " جاءها يوما " ونحن تعلمنا أن نقول : جاء إليها ، وأيضا قوله : " وما الرّاحل بك عنّا وذهبت به الطريق " .

ألا يكون المسعدي كذلك سوفيا يريد بجاريته أن يذوب في الذات الإلاهية كما حاولت رابعة

العدوية حين تقول : « ذهبت منذ ساعة في القبيلة فسرت وسرت فكأن الوادي واد البرج أو رادي الجذام ومع ذلك فقد سرت فيه حتى كدت أن أخرج عن آخر البيوت . فأتا عند آخر بيت إذ رأيت جارية وكانت رأتنا عند وصولنا إلى القبيلة وكانت هناك مستلقية على ظهر قفاة إلى الشمس وسألتها فقالت : إنها تتطهر وكانت لا تكاد تكون معصرة ولكني رأيتها مفتحة إلى الشمس قائمة النهد رخوة كالسانية لذّة » .

هذه الجارية تريد الاتحاد " بصهباء " اتحاد صوفيين بالذات الإلاهية .

ألا يكون المسعدي كذلك أديبا غزليا رقيقا رقة المولّدين ؟ فعندما خرجت " ميمونة " تتجوّل في القبيلة تقول " لو سألتك يا غيلان أن نظلّ يوما بالكهف وأن تنزع الثياب وأدع الثياب وأن نقضي يوما عاريا خالصا طاهرا لا يفصل بيننا كلام ولا حركة ولا ثوب وأن تحبني ولا تقبلني وأحبك ولا أقبلك " .

في هذه الأسطر يبدو القاموس الغزلي واضحا سهلا ومباشرا سهولة ألفاظ بشار وأبي نواس والعباس ابن الأحنف وجليل ابن معمر لكن بقدر ما بدت لنا سهلة غزلية كانت غريبة غرابة وتوحّش قصائد الجاهليين القدامى : " على منحدر جبل أخشب قديم حزين نباته كالإبر وأرضه ظمأى وغباره كثير وسماء صفراء . تقبل على البقل تحط عنه ويسعدها غيلان فينزلان خيمة وأوتادا وخرجا بالمتاع ويلتيان ذلك كلّه على الأرض ثم تجلس هي على حزمة أوتاد " .

بهذه الألفاظ يحملنا المسعدي إلى عالم أوائلنا ، إلى عالم الجزيرة العربية الصحراوية بخيامها وأوتادها وخرجها وسمائها الصفراء صفرة رمالها . وفي صفحة 49 من كتاب السدّ يطالعنا المسعدي بنصّ يصعب فهمه :

" لا يا ميمونة الكفر بالنواميس والحدود والعراء وإنكار العجز والاستلام ونفي العدم هو الإيمان بالفعل وإمّا خطوطك المطلقة ومرمرك الصلب وحساباتك وما استبدّ عليك من شجون النفس والقوة والعقل فسنجعلها بخانا نرسله في السماء إرسال الخن دوائر تذهب هباء ضعيفة خفيفة " .

وفي صفحة 100 من كتاب السدّ يقول غيلان :

" مستحيل أن أسكن أو تسكني لأنّ حياتنا مفعمة عقبات وارتحالات وأسفار خلو من كلّوصول ونزول وكلّ قرار وسكون . فمنذ القدم كانت الموت الكامل يا ميمونة ، كامل الترصيف والترصيف ، كمال النظام وإنّما التشويش في الحي وفي الحياة " . ألسنا إزاء نصوص فلسفية في لفتها تبحث على التأمّل والتفكير والفحص والتحليل وتصتعصي على القارئ العادي فهي تطلب ثقافة فلسفية بدونها لا نصل لفكّ رموزها ومغالقها وفهم مراد كاتبها . ويزيد الخطاب تلوّنا في النصّ ويرتقي بنا إلى دنيا المشعوذين بل إلى عوالم الكهنة وألغازهم وخوارقهم فتستعصي اللغة ولا تتحمّلها المعاجم ولا فهم القارئ ولكنه يدرك أنّ هذه اللغة لا تفهم لأنّ صهباء فقدت منطق الأشياء وقد تجلّى ذلك الأمر تقريبا في كامل المنظر الثاني في السدّ حيث يقول المسعدي في صفحة 69 :

وقوح قذر بضوء غمي

سهيد يشر رمال الدمار

شضعد عمد كهيب المرد

هذه الكلمات مجعولة كي لا تفهم لأنّ منطق الريّة لا يجب أن يفهم في فهم غيلان لان غيلان يرى أن فعل هذه الرية هو عبث .

هكذا تتجلّى شيئا فشيئا هذه اللغة وتتحوّل مع التقدم في الحدث إلى قرآن أين يقول في صفحة 91

" أعوذ بصهباء من الإنسان الرجيم ، واهوينا على السحب بمعول من صخو وقلنا للأرض كوني فوضع السحاب ارضا من صخر وشدّة إنّي أنا الخالقة الريّة . ثمّ جاءت الملائكة فسجدت وقالت : الأرض صخر ولا حياة فيها .

ـ صهباء : فأمرنا العواصف والرعد والسحاب والبرق والزلازل والهدّ فانفلقت جميعا ودوّت دويًا وأرسلنا الصاعقة فشقت صدر الأرض وأودعته الحياة الحيّة وقام الكون فسبّح باسمي إنّي أنا الخالقة الريّة ثمّ جاءت الملائكة ساجدين فقالوا : شعر الأرض الأشجار ودماؤها الماء ولا حياة فيها .

ـ صهباء : فأمرنا العواصف والرعد والسحاب والبرق والزلازل والهدّ فانفلقت جميعا ودوّت دويا وأرسلنا الصاعقة فشقت صدر الأشجار وقذفت الماء وأودعته الحياة الحيّة وقام الكون فسبّح باسمي إنّي أنا الخالقة الريّة . ثمّ إنّا أثرنا في العالمين نقما وصفحناها هزًا ورجحناها رجًا فوضع الإنسان الرعد والصاعقة والبرق وقلنا : يادم أخرج من ضلع العاصفة الريح والصاعقة الرعد وكن فيها النّور والنّار والبرق .

فكذا ندرك أنّ هذه السورة خليط من سورة آدم وسورة العاديات والنصّ لا يتنوّع ويتلون حقولا دلالية ، لا يتلون فلسفة أو تصوّفا أو قرآنا وإنّما يتنوّع شكلا فنحن إزاء أساليب خطابية ذات منحى قصصي مشحونة بالدلالة والرمز والأنساق الفنيّة :

" ولد أحمر ريّان شهي الوجه والفم والعين ثمّ نشأ فكان فيه صمت وفيه إلى تفادي الأخلاق ميل وترعرع منفلقا لا يبوح فمه بشيء وكان مفعم النفس ظلالا كالظالمين في طغيانهم يعمهون سنين طويلة فريدا وحيدا لا أبا ولا أمًا ترمقه عين أمّ عجوز وحيدة لم يعرف غيرها إمرأة قبل ثم شبّ فانكشفت نفسه لعين فإذا هو الثمرة الزائدة الفاسدة وإذا شيطانه الدّاخل ودودته المرأة والشهوة ولم يكن ببلاده غير السماء والزرقة فقال : أريد أن أقبّل السماء والزرقة فقالوا : إنّه مجنون أو شاعر ثمّ نشأ العقل فصفق وتشقق عنه الجسم والشهوة كتقريح الأرض عن الذقن ومزّق هامان جلده بظفره وابتدع النسيان ليصرف عنه الشهوة والحلم والجسم وكانت تأتي عليه ليالي الفيض كدعوات شداد ترد وتتواتر عليه الأطياف والمحسوسات وتفتح الشفتان فيقول ، فيعلو فيقع في ماء البحر كافزع الملدوغ وكان يجلس إلى البحر عند الآصال والشمس إلى الخدور فتبرز له الفتيات رياحين ونوراتها ثيل يسبحن في الشمس ولا يجد إلى صرف الكلاب

المحيطة دهن سبيلا ويرسل زفرات الرفيف برغم على العفة وكان له في النساء وخلاء الجزيرة منهنّ وصبرا عنهنّ جهاد حديد . وسكتته الحيرة واعتلّ الجسم وجحدها مام ربّه وأوهمه عقله " .

هذه لعمري أقصوصة تتوفر على كلّ مقوّمات النصّ القصصي على مستوى السرد والحدث وحبكه النص والحوار والبنية الفنية والدلالية .

وعلى مستوى الأساليب الوصفية : " يدخل جماعة من الرهبان قومة صهباء في خشوع ومشية قهقراء ستة وفيهم مشعل وسابعهم طبل ثم ستة وسابعهم إناء ماء مشملون في برانيس أطباب وليس يبدو منهم إلاّ الرؤوس ناتئة كالعناصر وقد نبتت في خلالها خصال من شعر سوداء مرسلة كظفائر النساء وسالت منها الحي قذيرة كثيفة شعثاء . قوم صهباء وسدلة بيت النار والماء يدخلون فيظن البغل انه المضحى ولكنهم يجعلون الماء أمام الكهف وسط الفناء فيستديرون حوله وعين البغل مشتهيه ناظرة حرى ثمّ يبتدئ الترتيل ويبتدئ الدعاء " .

هذه نصوص قصصيّة وصفية لكنها شعرية :

وقوح قذر بضوء غمر مـن مشطـــور المتقارب

سحر ماء الهباء سبحت صهباء : من مشطور المتدارك

هدهـد الهـد واسـدد السـدّ : مـن منهوك الرمل

على مستوى الايقاع يقول المسعدي في الحوار المنشور " بالصباح الأدبي " 13 ديسمبر 1994 :

" فالإيقاع عندي نظام وتغذية وتنظيم وهو مجرّد وليس ملموسا إنّما يلمس ويتجسّد في مادة محسوسة هو الكلام فهناك نظام في كلام الشعر ونظام في نغمات الصوت ونظام في الأشكال ونظام في الرسم والأحجام هو شيء غير مقيّد ولا يمكن ضبطه . كان هدفي أنه ليس هنالك شيء اسمه الإيقاع بالمعنى المضبوط ، هو نظم والنظم يتخذ كلّ الأشكال فهو في الكلام وفي الرقص وفي التنفس وقد حاولت إضافة التفكيك في موضوع الإيقاع فالخليل أدرك الصورة وضبطها ولم يعط نظرية فيما يسمّى بالايقاع وفضله الذي لا ينكر أنّه إستطاع أن يضبط صيغ الايقاع والأشكال والتنظيمات المختلفة وإستطاع أن يجرّد منها الصور التي هي البحور والتفعيلات صوراً مجرّدة للتنغيم أن يصاغ عليها الكلام وما انفرد به الخليل هو أنه كان له احساس ورهف بالايقاع الموسيقي بالأدب حتّى أنه شعر بتركيزات الأصوات وبضوابط الكلام وضوابط الحركات التي نجدها في أوزان الكـــلام " أليست هذه أفكار أديب مجرّب أدرك الأصول الجمالية للأدب العربي وتعلم قواعد الصنعة وسبر أغوار اللغة وفك رموزها ومغارقها وألغازها وطوّعها تطويع العالم بكنهها لخدمة أدبنا العربي الحديث الموصول بتجارب الإنسان .

هكذا ندرك أنّ جميع أنواع النص وجدت في السدّ تزاحمت وتداخلت وإمّا غلب عليها الحوار قيل انها مسرحية وقيل إنّها رواية لكن المسعدي كاتبها سمّاها " السدّ " فقط . وإعجاز هذا الأثر من وجهة نظرنا ليس فيه دلالاته الذهنية الفلسفية فحسب لأنّه عري تمام العراء على مستوى الفهم والتفسير والتأويل لكن إعجاز هذا الكتاب وطرافته واستمراريته بين أيدينا

يكمن أساسا في لغته أين يقول المسعدي في صفحة 41 من تأصيل للكيان : " أمّا السدّ فقد يجده واضحا قريبا بسيطا بل ساذجا قاصرا الذين جرّبوا من الوجود فوق ما جرّبو ا ويجده عكس ذلك غير هؤلاء . "

الهوامش:

1 ـ دراسة الأستاذ كمال عمران بملتقى البشروش 16 ـ 4 ـ 1995

2 ـ كتـــــاب الاعـــلام لزركلي

3 ـ لســـان العـــرب لابن منظـــور

4 ـ الأغاني لأبي الفرج الإصبهاني

5 ـ تأصيل للكيان لمحمود المسعدي

6 ـ كتاب الملل والنحل للشهرستاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـــي الأعـــداد القـــادمة

ـ لمحـــة عن آثـــار مدينة مكثـــر ..... الشيـــخ : عبد المجيد بن عمر

ـ الهمامة في القـــرن التاسع عشـــر : ثورة أولاد عزيز من أيـــام أولاد عزيـــز 1870 ـ 1895 ..... الضـــاوي خوالديـــه

ـ القديس سيبريانوس في قرية سنتي 257 و 258 م ..... جلول عزونة

فـــي الأعـــداد القـــادمة

ـ رحلة في الشعر التونسي بعد أبي القاسم الشابي ..... حسني سيـد لبيب

ـ أسئلة الشعر : فتنـــة التجـــاوز ونـــداء الحداثـــة ..... خـــالد رداوي

ـ هيكل الرواية في الشحـــاذ لنجـــيب محفـــوظ ..... الحبيـــب الدهماني

ـ محاولـــة تطبيقيـــة لمقاربـــة نص شعـــري ..... الحبيب الدهمانـــي

ـ الشعـــر المهجـــري : الطبيعـــة والتـــأمل ..... بلهـــوان حمـــدي

ـ بلاغـــة القـــديم تبتلـــع الحداثـــة : قراءة

« علـــي ومهرة الريـــح » لفوزيـــة علـــوي .... مختـــار الدبابـــي

بلاغة القديم تبتلع الحداثة

قراءة في « علي ومهرة الرّيح » لفوزية علوي

بقلم : مختار الدبابي

قد نقرأ نصوصا أدبية مختلفة أنواعها وأجناسها وولاءاتها المدرسية فلا نجد نصاً يدفعنا إلى السؤال العميق ، سؤال يطال بنية المعهود ودلالاته ، فنضطر إلى المجاراة أو النقد الجزئي الذي قد يشيد أو يعادي مما يوهم المتلقي أن الأثر جيد وإن ضعفت بعض مواصفاته أو غابت بعض تقنياته .

« علي ومهرة الريح » لفوزية العلوي يأخذ المنعرج المقابل ... نص مغاير دلالة وبنية ، يخرج عن السهولة والتسرع والضعف الذي تتسم به كثير الآثار المنشورة في الساحة الأدبية ببلادنا ... قرأته مرارا فإذا هو متفرد يخرج بي عن زمني ويلقي بي في ملكوت آخر يكتظ بالحكايات والأساطير ... حكايات ذاكرة أتعبتها « المدينة الصفراء » (ص 21) وضاق بها الفضاء وأمات عشقها ... ولذلك رمت الوقوف على شفا الرعب في هذا الأثر ، عساني أكشف بعض ترسبات قاعه وأغالب جنوح اللغة في التعمية والتزييف .

1 ـ في الجنس الأدبي :

إن الأثر المذكور يراوح من حيث النوع بين الرّواية والمجموعة القصصية ... حلقة وسطى بين شمول الرواية واقتضاب القصة ... الرواية عادة تخلق عالما معقدا تتعقد صوره وفواعله وأحداثه ، يبدأ من الدرجة الصفر للكتابة ، ينمو ويتسع ، يستطيل ويتلولب ثم يكتمل ... حلقة تتبع حلقة لا انفصام بينها ... أما القصة فحدث محوري ، يتغيّا النهاية سريعا ، يقتصد الوصف ، يهمش هيمنة اللغة ويلغز الدلالات ، يترك للمتلقي حرية التأويل وفك الرموز ... القصة تعني بالبناء وتهمش الدلالة ...

أما كيف جمع أثر « علي ومهرة الريح » بين الرواية والقصة فذلك بين في ارتباط قصص المجموعة بخيط متواصل : حنين لا ينى إلى ماض خرافي غريب والشخصيات وإن تعددت أسماؤها وأفعالها فهي نسخ متشابهة لفاعل محوري ، يقودها إلى عالم الفنطازيا الذي تروم فوزية العلوي تشكيله ... القصة الواحدة تحمل صدى التي بعدها والتي ، قبلها ... ثمّة حوار باطني يوشي بتكامل الرؤى وتشابه النهايات حتى وإن اختلفت وتعددت ظاهريا أمام المتلقي وأوهمت بالاستقلال .....

2 ـ دائرية الزمن :

الزمن في هذه المجموعة بطل محوري من جملة الأبطال الفاعلين في نسيج الكتابة ... الزمن ، هنا ، يغلّف النص ، يسكنه ، يلفّه كخيوط العنكبوت بل أن المتلقي قد يضطر إلى تتبع مقاطع الزمن ، يوغل في تخيّل التشكيل فيهفو إلى البداءة و « بحيرة البط » و « عافن الريش »

ويسهو عن المقاطع السردية والشخصيات ...

الزمن هنا سارد آخر يروي الحكايا من زاوية نظر مغايرة وإن كانت غائبة مخفية ، يعرّي وهم التماسك وهيمنة اللغة وبه يتحرر القص من السارد الملهم (صوت القاصة) ويفسح المجال للنقد والتعرية .

الزمن أزمنة ثلاثة في الحلقة القصصية (1) « علي ومهرة الريح » ، زمن للماضي يحتل حيزا كبيرا وآخر للحاضر مبتسر كوميض البرق وثالث للمستقبل ، يتشكل بالمقارنة مع الماضي ، فما هي وجوه هذه الأمنة ؟

2 ـ 1 ـ الماضي :

طبقات من الأزمنة تتداخل وتتشابك ، فيها الماضي القريب والماضي البعيد ، تشترك في خاصية أساسية وهي جعل الماضي ملاذا للحلم وقبلة للأمل ، كلما ارتحل النص إلى التخييل وتصوير أشياء الماضي يلتذ السارد بالحكاية وتتوسع الاعترافات وتتعرى النفس الحالمة بالأشياء تريد استرجاعها وامتلاكها وتستغرق في الحلم طويلا ، تفيق منه ثم تعود إليه سريعا ، الماضي « ذكرى أقدام راقصة تبلع المكان وعلى الزمان تدوس » (ص 16) ... ويمكن أن نقسم حضور الماضي في المجموعة إلى زمنين ، قريب وبعيد .

أ ـ هل المجموعة سيرة ذاتية ؟

في المجموعة ماض قريب تتجمع قرائن عدّة على تحديده ، صور لعبد الناصر وعبد الحليم وبورقيبة وعبد الباسط وحديث يتردد عن أب مؤدب ، عذب الكلام ، هادئ الطبع ولوح مغموس ورائحة المسجد وأنفاس الصبيان (ص 22) ... وأم تلوذ إليها كلما أثقل الحزن عليها أو أصاب أوصالها الاوار ... بحاجة هي إلى الدفء والحنان حاجة لا تووقف ، تقول (ص 20) : « مقرورة أنا يا أمي فأين يداك تغمرانني بالدفء وأين صوتك يبدد الوحشة الجاثمة كالعنقاء على قلبي » ... بها حنين إلى الرحم يدفئها يبعد عنها الثلج والصقيع ويسارع قبلها فتتبعه لا تعب ولا نصب ولا تعب ولا سؤال يؤزها ويقطع السكون ... بحاجة إلى القرار والرضا وان تعود إلى الطفولة تعدّ دريهمات « الخميسية ، تنام على ركبة أمّها وتستلذ حكايات « شمس بين حيطين » و « سبعة صبايا في قصبايا » وتنتظر عودة الأب من السوق بحبات الرمان ...

إن المجموعة على هذا المستوى نجحت في تسجيل الأشياء الحميمة التي تحيل على الذاكرة وان تصوّر فضاء بدويا للقصرين زمن ما قبل المدينة الحديثة وتؤشر على هناء القاصة وعيشها الرغيد زمن الطفولة ، لحظات تثبت في العقل الباطن لا تروم ، انزياحا ولا خفوتا بل عودة ضاجة شيقة ...

ب ـ زمن الأساطير والحكايات

كلّما أوغل النص يطلب الزمن السحيق ، ازداد الوصف حنينا وحلما بالعودة إلى البدايات الأولى ، زمن الطفولة الإنسانية ، حيث البساطة والعشق والخمر واللذة ... تكثيف الأساطير في هذه المجموعة القصصية جاء ليدعم حنين القاصة إلى الطفولة وهروبها إلى « العريش » في مواجهة التعقد والغربة والصقيع ، هروبا إلى الضفة الأخرى حيث يفنى الفناء ويقرّ النعيم ،

برواية الأساطير يتغلف الذاتي بالإنساني العام ويروم رؤيا العود الأبدي ـ على رأي نيتشة ، رؤيا تؤسس للفناء وتعلن نهاية التاريخ ... اسطورة « وللاسود عشقها » توهم من خلال اسماء الشخصيات (محبوبة والشهبي) انهاً قريبة في الزمن ، لكن القرائن النصية تضادّ هذا الايهام وتؤكد أنّ القصة أسطورة للعشق بعيدة ، رمز يضيئ دنيانا في زمن الاكسبريس والضياع ، بطلاها صنوا ديونيزوس وسيزيف عطاء وخلودا ... والرحلة إلى « بحيرة البط » رحلة شبيهة بعالم رسالة الغفران للمعرّي ، حاولت خلق عالم غرائبي المقاييس ، يجازي الصعاليك والمجانين على طيبة القلوب ويدخلهم جنّة تأسست في الخلق الأوّل وتاهت عنا ونحن بها حالمون .

2 ـ 2 الحاضر

الحاضر في مجموعة « علي ومهرة الريح » لحظة انتظار مشدود إلى الوراء ، محاط بالكواليس والمصاعب ... الآن ، (زمن الخبر) تطلّق البطلة الصحافة وكتابة االقصيد (2) ... تلوذ بالفراش واشياءها القديمة حتى توقف خط الزمن الاعتيادي (الكرونولوجي) الذي يلقي عليها اعباء الحياة (شغل ، طعام ، اطفال ...) ثمّ تنسل من المدينة وتهرب من الزلزال إلى ريف الهناء ونشر المطر ... اين حكايات العشق والغزل واحلام المدينة ؟ أين فعل التعرية لصور الزيف والقهر والتهميش في واقع المرأة كما تتضمنه الكتابات النسائية الأخرى في تونس ؟ أم أنّ القاصة لا تريد أن « تتوء تحت وزر النظريات والأحكام والشعارات » و « ... إلى الجحيم باحساباتهمن وبا انتصاراتهم » (ص 20 ـ 21) ، « هل أنّ الكاتبة هربت إلى ذاكرة الناس تستجمع شتاتا من الصور والنماذج جمّعتها وشكلت بها عالما تواجه به صخب المدينة وتعقدها ؟ ....أم أنّ لذة النص هي في خلق عالم فانتازتيكي دون صلة بالواقع ، هكذا دون غائية ولا رؤيا ؟

في اعتقادنا أنّ العودة إلى الذاكرة الجماعية واستعارة رموزها وأساطيرها أمر جائز في الأدب بكل تعبيراته شريطة ألاّ تكون استعارة تامة نعبّر بها ونقيس وتأخذ منّا صفة المرجع ... في جائزة إذا كانت تساعد على تشكيل واقع جديد على صلة بالزمن والعصر حتى يكون الإبداع خلقا لواقع متواز مع المعيش توازيا في رصد الوقائع وتشريط اللّغة ونحت الشّخوص مع الإرتباط باللحظة ومعاناة الاشكالات تحديا لا هروبا إلى الأرشيف » (3)

2 ـ 3 ـ المستقبل

تحديد سمات هذا الزمن يتم عبر تسقط الاحالات والقرائن أي باعتماد التأويل ، المستقبل في المجموعة غير بيّن يعرف بغيره ويحيل عليه ، هو عودة إلى البداءة وحركة إلى الخلف تنشد سكون السلف ولهث محموم لإعادة التجربة ، الماضي يبتلع هذا الاتي ويقده على مقاساته ، « أريد الأيام كتابا أعود إلى صفحاته الأولى » (ص 20) كما تقول القاصة .

الرحيل هو المفصل الأساسي للزمن الآتي ... رحيل داخل الذات وفي نفس الفضاء ، تتشوف النفس قصصا وحكايات رائقة ، تحياها وتلتذّ بها ، لكنها سرعان ما تنطفئ وتغيب ... وتتكرّر الحالة من شخصية إلى أخرى وينتهي حلم الرحيل إلى واقع بائس ونفس تعدد صور الفشل في عرض درامي كما حصل لعبد المجيد أحد شخصيات المجموعة (4) .

ويدخل ضمن الرحيل الاحتفال وإقامة الموائد والسهرات ، احتفال ينشر اللذة والأمل

والموسيقى فيبدو الحال بعثا يحوّل الحدب واليباب خصبا وفرحا ، وتخرج رغبة المولي نافذة في الهواء تمتد منها يد تلقي بأوراق السعد فيتخاطفها الحضور بحثا عن الغني ولم لا الخلود ، ولكن لا أحد يعرف سعدا ولا حظا موجبا ! ... لم هذا التخييل ؟ ولماذا النور والنار والعصف والقصف و « بحيرة البط » و مدن الخرافة ؟

3 ـ هواء الأمكنة

في مجموعة العلوي يتبع المكان الزمان ، يتلوّن حسب حسب طبقاته وحنينه إلى البدايات ، الريف (محمّل بالأسطورة والحكايات) ملاذ للحلم والراحة ... ريف ساكن قفز إلاّ من أشياء قليلة تكاد لا ترى ، بيت عتيق ، الفضاء فيه واسع فسيح والروائح طيبة كريمة ... ملاذ للحب والبساطة والتدين والعلاقات الأسرية القوية ... والوصية التي أرسلها البطل (أرسلتها القاصة في حماسة) إلى مخاطب نكرة أصيل المدينة جاءت لتؤكد عشق الفضاء العتيق وإدانة فضاء المدينة ... في الريف يستقبلك الكرم والحلم (القيم العربية الأصيلة) والشجر ذو الرائحة الشذية وأصوات الطيور والنسيم الرائق العليل (الرومانسية الحالمة) وفي المدينة لا أحد يستقبلك ولا أحد يستمع اليك أو ينظر ، باب البيت العتيق مهترئ ، الجدران كئيبة والناعورة كأن لم تكن قائمة ، ليست إلاّ « بعض ريش متمرد مفتوت ومنقارا محنطا » (ص 53) ، والمكان الشاسع بلا حركة ، صمت المدينة بعد قصف هو أو صمت المقابر في الهزيع الأخير من الليل ...

إذن المدينة الضاجة الصاخبة صامتة كئيبة وروائحها زنخة كريهة والناس فيها بلا حبّ ولا حلم ولا قصيدة ، مدينة تغتال البداءة والحنين ... هذا التناقض في وسم الأشياء ورسم الملامح وليد موقف البطل السارد الذي ازهرت بداخله صورة الريف ولم تفارقه ، تناقض يكشف حالة التثبيت Fixation بالاصطلاح النفسي ـ لدى البطل (المتعلق بالنموذج) ورفض التطور والاندماج وهو ما يخالف الصورة المألوفة للبطل الريفي القادم إلى المدينة في الرواية العربية الحديثة ويتحكم فيه اثباتا لذاته ووفاء للقيم الأصيلة (بمفهوم غولدمان) ، لكن وجود البطل هنا بلا معنى ولا فعل ولا حلم ، اضطرّ إلى المدينة (كأنّه جلب إليها مسجى ، البطلة في قصة « صخب الذاكرة » دائما على الفراش) وسكنته فيها الغربة ولا يرى غير الرحيل إلى الأصل سبيلا ... رحيل إلى الريف مليئ بالشوق الجارف لرؤية الأهل والحنين إلى « الحوش العربي » ورائحة الشيح والزعتر ...

وخلاصة القول إنّ المكان في هذا الفضاء القصصي خواء لا حركة فيه إلاّ باردة باهتة ... الريف ساكن هادئ والمدينة صامتة ولذلك كان السرد هامشيا تابعا لأحلام الشخوص الرئيسية كما سنرى لاحقا .

4 ـ الشعرية والبلاغة القديمة

الإمتياز الأساسي لهذه المجموعة أنّ اللغة رائقة قوية زجلة ، تدفعنا في بعض الحالات إلى أن نعود إلى المعجم نبحث عن المعنى أو ندققه وتسرح بنا بعيدا في بعض المقاطع الوصفية فنعود إلى أجواء الفانطازيا نشاهد الأسود عاشقة ، تضمّ الأحبة في حنوّ ولذة مشتهاة أو ترحل بنا إلى احتفالية موغلة في الغرابة والقدم شبيهة باحتفالية اساف ونائلة في « حدث أبو هريرة ...

قال » لمحمود المسعدي ... لغة الشعر وموسيقاه يكتسحان المجموعة القصصية ويسبقان السرد والحوار وكأنّهما الغاية ، الكاتبة تريد أن تؤكد على امتلاكها خاصية الكتابة وتفوّقها ـ لغة ـ في ظلّ سيادة لغة قصصية بسيطة وكأنّها تحصر القدرة الإبداعية في جزالة اللفظ وشعرية الفضاء النصي ...

إنّنا ، رغم تقديرنا لقوة اللغة في المجموعة بما يؤكد الصلة القوية للقاصة بالمطالعة وانفتاحها على التراث ، نرى الشعرية عكس هذا المنحى ، ذلك أن النص المنجز نص نثري يجمع بين القصة والرواية وتقدير شريعته يتحدد داخل فضائه الفني لا من خارجه ، الشعر يدخل على الرواية رافدا يقوي ديناميكيتها ويسمح للفواعل بكشف أعماقهم والوصول إلى المتلقي أكثر عمقا ، وتضحا ويذهب عن الرواية جفاف الوصف وجدية الدلالة لتختلف عن السينما مثلا ، لكنه لا يستطيع تطويع الرواية أو القصة إلى قضاياه الفنية وإشكالاته الخاصة وإلاّ صار جنس النص شعرا وأصبحنا نبحث عن التكثيف والايحاء والإيقاع بدل السرد والحوار والوصف ومتعلقاتها .

وسبب هيمنة « الشعري » في المجموعة القصصية هو تحكيم القاصة للبلاغة القديمة في الكتابة ، وهي بلاغة ترى الشعر أساس النص ومعياره والكاتب الناجح من أغرب القول وأجزل اللّفة وأكثر من المحسنات البلاغية (الطباق ، المقابلات ، السجع ، التشابيه ، الاستعارات ...) ، « إنها بلاغة تجويد الكلام وخلق أنماط خطابية جميلة » ، كما وصفها تودوروف ، وهذا ما يفسر تواتر التشابيه في المجموعة ، إذ التشبيه هو البحث عن الوضوح وعن تقريب الصورة بين المشبه والمشبه به لابراز مشروعية وجه الشبه ، أي أن الوصف لغز غامض لابدّ له من قرائن تعيده إلى المقام حتى يفهمه المتلقي ، وتبنّي مفهوم الشعرية بتحديده البلاغي القديم وفاء من القاصة لتقديس الماضي واستغراقه حلمها الإبداعي دلالة وشكلا.

ومن منطلق معارضتها لهيمنة البلاغة القديمة على النص ، سنبحث عن الشعرية داخل الفضاء الروائي / القصصي ، أي بتحكيم ما به يكون النص النثري نصا أدبيا وسنقصر بحثنا في ذلك على مقومات القص الثلاثة (السرد ، الحوار ، والوصف) .

4 ـ 1 ـ مقومـــات القـــصّ :

أ ـ البنية السردية :

إن عملية الفصل بين المقومات القصصية الثلاثة مسألة منهجية لا أكثر حتى نبحث عن الخصوصية وقدرة القاصة على توظيف التقنيات الحديثة مع اعتقادنا بالتداخل والتقاطع بين هذه المكوّنات خلال النصوص .

أمّا عن البنية السردية في قصص « علي ومهرة الريح » فإن هيمنة الزمن على المتن الروائي القصصي داخلها فرض اعتماد تقنيتين تقليديتين في القص وهما نمط التتابع في الأحداث وهيمنة الرؤية الخارجية (الرؤية من خلف) ، فبالنسبة إلى نمط التتابع نجد تسلسل الأحداث تسلسلا خطيا تصاعديا ، يبدأ بمقدمات حدثية جزئية ثم يتطور ويتازم التسلسل ثم يكون التوازن ... ولأن الغاية هي البحث عن الدلالة (الاشادة بالحلم القابع في الدهور السحيقة) فإن الحدث يتسارع ويتباطأ حسب هذا المحدد ، حدث يتطور من خارجه ، وبما أن الحدث المفصل باهت

فإن الشخصيات (المحورية والثانوية) ولدت تامة ناضجة ، نسخا متكررة ، تتكلم لغة العلوي ، تعتمد تشابيه موغلة في الغرابة وتسرح في لحظات عمق وتوتر مع القصيدة ... محبوبة ، الفتاة البدوية ، راعية الأغنام ، تقول الدّرر « يا ليل ادلهمّ وحطّ سوادك على الوادي ولا تفضح شكاتي ، ملهوفة أنا والجوانح في خفقان يكاد يسمعه النائمون والدم في عروقي يضج كمياه السواقي والسنوات خصاب (ص 59 ـ 60) .

إذن الشخصيات في هذه المجموعة جاهزة ، تقول أفكارا وتتخذ مواقف آتية من موقع أعلى ورأس مدبّرة هي السارد وهو العنصر المحوري في تقنية الرؤية الخارجية .

يتخذ السارد لنفسه موقعا استراتيجيا ، يرى ما لا يُرى داخل الفضاء القصصي ، يسمع ويأمر ويقدّ على مقاساته ما شاء ... وهو لا يقف عند موضع واحد ، فهو قد يكون ساردا شاهدا لا موقع له ولا فعل أو ساردا بطلا يساهم في اتجاهات السرد أو هو البطل المناط التبئير ، أي يكون صوت الزمن (البطل المخفي) ومن ورائه القاصة تحركه كقطعة شطرنج ، والسؤال الذي يطرح : من أين للسارد هذه الدقة وهذه السعة في المعلومات والتفاصيل ؟

إن النص الذي لا يتحرر عن كاتبه يكون بالضرورة نصاً قاصرا على الوفاء لجنسه الأدبي ، فالسارد العليم يضطر لملء الفراغات الناجمة عن عجزه في تنطيق الشخصيات وسبر أغوارها إلى الاستطرادات والهروب إلى المقاطع « الشعرية » يُنسي بها عجزه أو يضطر إلى اسقاط الأفكار والقرارات على فضاء من المفروض أن يتطور بلا قسر ... ولهذا يغيب ضمير الأنا (سليل تيار الوعي) الذي يترك للشخصيات أن تتعرى في حميمية فوق إكلينية وتغيب أيضا البوليفونية (تعدد الأصوات) حيث تختلف المواقف والرؤى ودرجات اللغة من عامية إلى مزج بين العامية والفصحى إلى فصحى بدرجاتها ، بل المفارقة بين أزمنة السرد (الخطاب) وأزمنة الحدث (الخبر) مفقودة ذلك أن الرحلة إلى الضفة الأخرى أو إلى بحيرة البط رحلة تبدو منجزة الآن في تتابع غير مقطوع ولو تمّ اعتماد تقنية التداخل أو التكرار لأمكن الإحساس بالفرق بين الأزمنة النصية ، والقصة الوحيدة التي خرقت هذه النمطية هي « لا مبالاة » حيث تعددت زوايا النظر واختلفت المواقف وتداخلت جزئيات السرد فيها .

ب ـــ الوصف والوظيفة التزيينية :

حين يثقل الحدث ويتثاءب السرد يكتسح الوصف الفضاء ، يشرش كالسنديان ويحقق ذاته كبطل ثان فاعل وحقيقي بعد الزمن ، في النصوص المعهودة الوصف يوقف الحدث وجريان الزمن كي يستريح السارد والمتلقي معا وبه يفتح القاص للمتلقي دروبا أخرى في لذة النص تصف له الفضاء الخارجي مناط جريان السرد وكذا المظاهر الخارجية للفواعل حتى يقترب المتلقي أكثر من العمل ويتشوف صور تطوره ونهاياته ... أمّا هنا فالسارد يتكفل بالوصف ، ولأن السارد منحاز للزمن كما بينا سلفا ، فإن وظيفة الوصف صارت تزيينية ، تبحث في لغة رائقة شيقة عن إنجاح احتفالات العشق والرحيل وليلة القدر ، وتغوص في ثنايا الضفة الأخرى (عالم الخيال كما يعرفه بارط) تبشر بجنات معروشات وشعر وخمر ودنيا يسيّرها الصعاليك والشعراء والصحافيون (راجع قصة صخب الذاكرة) ... اللغة تطوّعت ، تموّجت ، امّحت بما هي بطل

موسيقى صوفية
الأسطورة والحلم

سليمان البكري

- العراق -

تخترق هذه المجموعة حاجز السرد التقليدي من حيث تجاوز التسلسل الزمني فالدخول في عالم الأحلام وأعماق الروح الفانتازيا ومحاولة ارتباط الذاتي بالعام واشكاليات الحب دون الوصول أو العثور على أجوبة رغم طروحات القصّ الهادئة ذي الصفة التأملية والوجود الشعري في اللغة الذي يخامر النص ويسري فيه ، وأصبحت نماذج القصص - المرأة - بشكل خاص وعبر علاقات اشكالية مع الرجل بحثا عن لحظة اقتناص الكابوس والحلم والآمال بهما والسيطرة عليهما وتطويعهما للبحث عن الخلاص يقود نحو اشتباك المواقف والسير باتجاهين متضادين .

من هنا يمكن طرح اشكالية قصصية والحديث عن نموذج اشكالي يصطدم بجدران الخطأ التي لا يملك إزاء ها قوة ذاتية لتجاوزها فيخلد إلى الصمت ويستكين تاركا للزمن في حالات كثيرة تجاوز تلك الجدران ، وفي تفاصيل عملية الانتظار يعيش أبطال القصص الحلم في زمن غير تقليدي عبر حالات التداعي والتدفق في شتى الاتجاهات .

هذا الوضع يكون محكوما بصيرورة الحدث وفي ضغوط وتحديات الزمن وتصاعده باستمرار والحدث لا يكون حالة واضحة بل يحيطها الغموض وعلامات الاستفهام كما في قصة (موسيقى صوفية) التي تحمل عنوان المجموعة وكثيرا ما يكون حلم النموذج يتسارق بحالتي الشعور واللاشعور في مكان معين في إحدى المرايا المنبثة في البيت الكبير فتتوقف الموسيقى المنبعثة طول الوقت مما يؤدي إلى اشتغال المدفأة وتفجير نيرانها واحتراق البيت ومقتل (توركلي) بؤرة الحدث والشخصية التي تؤجج الصراع الداخلي للبطلة .

الحلم عبر هذا الحدث يتحول إلى كابوس . نحس بحرارة الارسال من القاصة حين تضع البديل ويخرج من بين أنقاض الحدث رجل الحلم لسامية النعمان بطلة القصة لأن ما جرى يتم بشكل أسطوري خارج امكانية النفس البشرية وبعيدا عن المصادفة تعيش سامية حالة وجودية حادة فهي محاصرة بين أمجاد (فخري توركلي) وعزلة دنيوية غير قادرة على احتمالها وهذا يجسد نفيا أنانيا حقيقيا لها وهي النموذج المثقف المتفاعل مع الحياة .

إن حالة الانتظار في حالة منفي بكل تناقضاتها حتى لحظة التفجير وظهور « الرجل الحلم » . أين نضع هذه المحاولة من القص وكيف نفسر دمار المرآة واقترانه بحضور " الرجل الحلم " .

إن القاصة تترك الحدث المركزي - انتظار فخري توركلي - وتحاول اختراق أعماق زوجته سامية من خلال موقعها الإجتماعي والثقافي واستبطان وجودها الشخصي .

إن هذا التوجه يضع القصة في دائرة الوجود الإنساني ويحقق طموح البطلة الذي هو طموح القاصة بنفس الوقت لذلك نجد أن الأحداث في هذه القصة وفي قصص المجموعة الأخرى ينمو ببطء هو أقرب إلى الشكل الصوفي بمعنى أن القاصة تلجأ في قصصها إلى استخدام القناع والرمز والبوح والاعتراف دون الانصراف عن الظروف والأسباب التي تحيط بالشخوص وهو ما تطرحه قصة « رابوديات العصر السعيد » حين تضع بطلة القصة في تجربة حب محبطة موازاة رابوديات فرانزليت الموسيقية لتشكل نوعا من التعادل النفسي الذي يتحقق عبر علاقة الإنسان بالزمن في آفاق الوجود متناسية ذلك الاحباط في عملية البحث عن المطلق الذي نجده في الرابوديات تعبيرا عن الخلاص الإنساني بنزوع صوفي يحمل رؤى القاصة عن مكانة الإنسان ووجوده في درجة عالية من انصراف البطلة التي تتأمل ذاتها عبر الموسيقى وهذا طرح يسمو بوجود الإنسان إلى أرقى حالات الظفر بالذات والخلاص من أدران العصر محققا السكينة والرضى في أعماق النفس التي تنوء بعذابات العصر المختلفة .

وتقدم المجموعة تجربة جديدة في القصة العراقية في نص « أخوات القمر » فالقاصة تتابع مصائر ثلاثة من نماذجها القصصية في قصة سابقة « أخوات الشمس » ضمن مجموعتها السابقة « عالم النساء الوحيدات » (ا) وقد تعاملت القاصة مع شخوص **قصتها عبر رؤيتها في توظيف الحب وفق منظور** إنساني يعيد ما تهدم من الداخل في النفس البشرية . **الفتيات الثلاث من النماذج الرائعة** التي نجدها في قصص لطفية الوليمي وتدخل عوالمهن **وهي عوالم ثرة خصبة** بالعطاء الإنساني إلا أننا نفاجئ بالإحباط والاغتراب يحيط بهن ونكتشف أن الثلاث إزاء تجربة حب مشتركة مع شخص واحد ملفق العواطف والأحاسيس .

تتابع القاصة مصائر الفتيات في تجربتها الجديدة ولكن ضمن مواصفات أخرى ، فأخوات القمر يفتقدن المقدرة على المواجهة في واقع يسوده استنزاف الطاقات الكبيرة تحت كابوس الحروب والحصار على نقيض أخوات الشمس اللاتي كن في موقع التفاعل والقوة والعطاء . ولكي تختصر القاصة استنزاف نماذجها تقود الحدث إلى ممارسة غرائبية تقترب من الأسطورة لكي تجمع شمل الأخوات بعد افتراق فتدفع بالرجل الذي كان سببا في افتراقهن إلى الانتحار وهذه العملية تتم تحت تأثير ممارسة إحدى الأخوات يدفع ذلك الرجل إلى الموت في تجربتها الغرائبية عن تأثير القمر على سلوكه .

إن الخفايا والأسرار التي تحتويها هذه العملية في النص القصصي (تقترب من الأسطورة التي تتدخل كي تبرز العنصر الإنساني فكل شيء في تواخلنا لم تصهره المعرفة العقلية إنما ينتمي إلى الأسطورة التي تمثل الدفاع التلقائي للفكر الإنساني في مواجهة عالم عدائي (2) وهو ما يطرحه النص كصيغة للخلاص الإنساني ضمن الطقس التأملي لأخوات القمر في تجاوز فرقتهن وعودتهن للحياة المشتركة في دفء العلاقة السابقة والتأم شملهن من جديد .

في قصة « شجرة الحكمة » توظيف حي للأسطورة التي هي « تعبير عن الواقع غير الملحوظ بلغة الظاهرة الملحوظة » واقتراب الحدث من القدسية الدينية مما يجعلها قريبة من الأحلام

والحكايات الخرافية واهتمام القاص بالطبيعة وتوظيفها من أجل تأكيد المبادئ والأسس التي تعنى بالفكر الإنساني وطروحاته المختلفة وتثبيتها في صياغات تمتلك المصداقية بالنسبة للعقل البشري وتشتيت القوى المضادة للإنسان في مصادرتها لحريته ووجوده .

من هذا المنطلق تأتي « شجرة الحكمة » قصة ذات نفس خاص يمتلك استمراره وديمومته عبر تقادم الزمن لكي تبقى الحكمة تنير الدرب أمام الإنسان وترقى فوق كل شك في إطار سوسيولوجي كما تطرحه القصة نزوعا إلى موقف إنساني نبيل في مواجهة القوى السوداء .

وتأتي قصة « سليل المياه » لتقدم معنى جديدا للأسطورة في ظهورها في شخصية معينة ثم اختفائها بظرف غامض لتأخذ ديمومتها في حياة الناس وهو ما تطرحه القصة في شخصية بطلها « أيوب النهري » في قوة إيحاء وتماسك محكم في بنائها الفني الذي اعتمد التقطيع في ثلاثة أقسام « الطوفان » ، « سنوات القحط » ، « شفيع الظمأ » . في هذه المقاطع الثلاثة شخصية أيوب في ظهورها الواقعي وبُعدها الروحي وتفاعلها مع الآخرين ضمن شرطها الإجتماعي وأخيرا اختفاؤها التراجيدي . فـ « أيوب » « من الماء أتى وإلى الماء يعود » ص 76 .

إن أسطورة الشخصية وفي « الفهم الاصطلاحي تتخذ معنى الفعل الخارق الذي يظهر في المواجهات الصعبة متجسدا في ذات لها القدرة على أن تضيف للتاريخ لغة أحداثها الخاصة »

هذا المعنى بالضبط هو ما أسبغته القاصة على أيوب النهري فقد ظهر في « الطوفان » حيث المواجهة مع الخطر ثم دخل بيوت القرية في تركيبها الإجتماعي في عمله « سقاء مياه » في سنوات القحط » ثم اختفائه في « شفيع الظمأ » إن أسطورة أيوب تحقق الرغبة في اكتشاف المجهول من الأسرار والبحث عن الحقيقة الغامضة وتضع بطلها إزاء التحديات في عالم يسوده الصراع وتنتشر فيه قوى الظلام ليظل في نجاحه أو إخفاقه في حضوره أو غيابه يرسم طموح الإنسان بتفاؤل من أجل حياة أكثر دفئا وأعمق معنى لوجود الإنسان وحريته .

وتشكل قصة « العمل في قصة قصيرة » تجربة جديدة في كتابة القصة فالقاصة تقيم تناصا بين التراث والمعاصرة ـ التناص في شخصية الشاعر « ديك الجن » والمعاصرة في ما يماثلها من إنسان العصر الحديث في بناء تتداخل فيه السيرة الذاتية مع حدث القصة .

إن للقاصة موقفها الخاص بهذا الشأن فهي تدخل « ديك الجن » مختبرها القصصي وتستنتج ما يأتي إنه (شخص عصابي ، مسحوق مُعدَم ، شاذ ، مزيف) فهو(ينقذ حبا مزعوما بقتل الحبيبة فيبلغ حضيض انجازه الشعري وذروة انجازه الكارثي لا بالشعر والحضور بل بالتغييب والقتل) ص0 15 ، في جانب آخر تتبنى القاصة موضوع الحب لدى عالم الاجتماع « ايريك فروم » الذي يرى أن الحب نوع التجريد ولا وجود للحب إلا بفعل (الرعاية والمعرفة والتجارب والفرحة والمسرة والمتعة سواء أكان المحبوب إنسانا أو نباتًا أو لوحة

أو فكـــرة) ص 101 .

بهذا التقابل بين سلوك ديك الجن (التراث) ومعنى الحب بفكر (إيريك فروم) (المعاصرة) تتوالد الأسطورة داخل النص ضمن فهم القاصة المعاصر وتوظيف جانبا من يومياتها الخاصة متداخلة في فجيعة الماضي (ديك الجن) و (شهرزاد) وفجيعة الحاضر (حرب الثلاثين دولة) وطائرات الـ (42) .... الخ تحقق القصة حضورها الفني (ويقيم النص أسطورته خارج الزمن ويتوغل في تاريخ الحكايا) ص 147 .

ونحن نأتي إلى نهاية قراءتنا لـ (موسيقى صوفية) لابد أن نشير إلى أن التزام القاصة بفضاءات التأمل والأسطورة في نماذجها أدى إلى تفجير أشكال من الرؤى الروحانية على المستوى الذاتي والأنطولوجي للشخوص ولذلك فأن البطل يتمتع بنوع من الاستقلالية المرجعية ضمن سياقات اجتماعية فيستمد قيمته من عمق تأملاته لأفكاره التي التزمت الأسطورة إطارا لها مكنته أن يمنح ذاته هوية خاصة بمعزل عن الآخرين تلك هي رؤى القاصة في المجموعة حققتها عبر ذاكرة طرية ومقدرة على التقاط أكثر اللحظات إنسانية في تأملات تطمح دائما إلى الخروج على واقع الاستلاب والمأساة نحو أخر يزخر بالحياة والعطاء اللامحدود .

إن (موسيقى صوفية) قصص وضعت تجاربها على طريق التأمل والأسطورة مؤسسة آفاقها الفنية بجرأة وثقة في صعود نوعي لتجارب القاصة الماضية يكشف عن أصالة وعمق واتساع تجربتها في كتابة القصة القصيرة .

---

1 ـ تناولنا هذه القصة (أخوات الشمس) في دراسة خاصة بها نشرت في ثقافة جريدة القادسية 7 ـ 10 ـ 1986

2 ـ بي . غريمال (الإنسان والأسطورة) ترجمة د . فاضل السعدوني / مجلة الثقافة الأجنبية ـ العدد الثاني ـ السنة الحادية عشرة 1991 .

3 ـ موسيقى صوفية / قصص قصيرة / للقاصة لطفية الدليمي إصدار دار الشؤون الثقافية / بغداد 1994 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الأعداد القادمة

نقرأ للقاصين

ـ مختار المومني	ـ بلهوان الحمدي
ـ فوزية علوي	ـ زمردة دلهومي
ـ محمد نبيل فرادي	ـ الأزهر الصحراوي
ـ عثمان الجلاصي الشريف	ـ عمار الشافعي
ـ عبد الوليد الأمير	ـ علي عبد النبي الزيدي
ـ كاظم الحصني	

دراسات اسلامية :

أسباب وطرق انتشار المذهب المالكي بافريقية

بقلم : المنذر النجّار

إنّ بحث موضوع انتشار المذهب المالكي بافريقية يقتضي من الباحث جهدا لا ينقطع من التحقيق والتفصيل والسبر والتقسيم في مختلف الأطوار التي حفّت بالحركة المذهبيّة الفقهية انطلاقا من طور التأصيل إلى طور التفريع إلى حركة التدوين ، ولايمكن بحال أن نبحث أسباب وطرق هذا الانتشار ليكون مغربيًا بالتدوين والتفريع رغم كونه مدنيًا بالتأسيس والتأصيل حتّى يقع التعريف بمؤسس المذهب وترجمة حياته وتحديد الاطار الذي عاش فيه ، يتمّ من خلالها تفريع النظر لتفصيل مبحث الانتشار .

يعدّ الامام مالك بن أنس ثاني الأئمّة الأربعة ميلادا بعد الامام أبي حنيفة النعمان ، وهو أحد تابعي التابعين : سمّي بإمام دار الهجرة وأهل الحجاز إليه انتهى فقه المدينة وفقهائها السبعة ولد في عهد الوليد بن عبد الملك الأموي سنة 93 ه على الأرجح باعتبار الخلاف الوارد في ذلك والاضطراب الحاصل في تحديد سنوات الميلاد والوفاة خلال العصور المتقدّمة ، وتوفّي في عهد هارون الرشيد العبّاسي سنة 179ه ، فشهد ما شهد وعاين ما عاين من دولتي الأمويين والعباسيين وما كان بينهما من خلافات عقديّة وصراعات دمويّة ، وقد مرّ عليه خلال فترات حياته ما مرّ من نزعات الجدال بين الشيعة والسنّة ، كما عاش حركة الخوارج وما تمخّض عنها من عنف وظلم وبغي ناجم عن تعصب مقيت وتطرف مشهود .

وقد ثبت بالرواية أنّ الإمام مالك ولد في مكان يسمّى « ذو المروة » وهي بلدة تقع شمال المدينة المنوّرة ثمّ استقرّ في المدينة ، فحفظ فيها القرآن الكريم ثمّ شرع في حفظ الحديث النبوي ، وقد أثر عن الرجل أنّه كان يتمتّع بحافظة قويّة لا قطة وذكاء عجيب نادر ، وذاكرة واسعة نافذة ، « رغب في بادئ أمره الاشتغال بالغناء فعارضته أمّه ونصحته بالعزوف عن مبتغاه وتعلّم الفقه ، فقبل النصيحة وتوجّه إلى طلب علم الفقه ، ويروى أنّه حين أبدى لأمّه رغبته في تعلّم الموسيقى والغناء قالت : يا بنيّ إنّ المغنّي إذا كان قبيح الوجه لم يلتفت النّاس إلى غنائه ، فدع الغناء واطلب الفقه » (1)

توجّه الامام بن أنس إلى طلب العلم وانصرف إلى تحصيله ، فتلقّى الحديث ، وفتاوى الصحابة ، والردّ على أصحاب الأهواء ، وفقه الرأي وبرع في ذلك حتّى قال ابن عيينة عنه « ما رأيت أحدا أجود أخذا للعلم من مالك ، وما كان أشدّ انتقاءه للرجال والعلماء »

لقد وعى مالك من العلوم ما وعى ، وحفظ من الحديث النبوي ما حفظ وحصّل من الفروع العلميّة والشواهد العامّة والقواعد الكليّة ما حصّل ، أهلّه كلّ ذلك للانتصاب للتدريس والاستحالة من موقع الدّارس إلى موضع المدرّس ولمّا يتجاوز العقدين من عمره ، وماكان ليحتلّ هذه المكانة من

الفضل والشرف إلاّ بفعل نبوغه وبشهادات شيوخه وماكان ليتصدر مجلس التدريس إلاّ بعد أن شهد له سبعون شيخا من أهل العلم أنه أهل لذلك .

جلس مالك في مسجد الرسول الأعظم بالمدينة يحدّث ويفتي حتّى استحكمت منه دلائل القدرة على التدريس ممّا جعل شيخيه يحيي الأنصاري ومحمّد بن مسلم الزهري يعودان ليسمعا منه وينقلا عنه ومازال كذلك حتّى صار مقصد الورّاد وقبلة القصّاد ينهلون منه فقه المسائل الفرعية والأصول العالية من هذا العلم فشاع صيته وذاعت شهرته فبلغت الآفاق ، وقد تخرّج على يديه جمع عظيم وعدد وافر من المريدين افترقوا في الأمصار ونشروا المذهب وعدّدوا أصوله ونزّلوا أحكامه الفرعية التفصيلية العملية وجعلوه المذهب القائم والمعتمد ، فكان من أصحابه بالعراق القاضي اسماعيل وطبقته والقاضي أبو بكر الأبهري ، والقاضي أبو الحسن ابن القصّار ، والقاضي عبد الوهّاب وكان بمصر ابن القاسم وأشهب وابن الحكم والحرث ابن مسكين ومن الأندلس رحل إليه يحي بن يحي الليثي وعاد فروى عنه الموطّأ ثمّ رحل بعده عبد الملك بن حبيب فأخذ عن ابن القاسم وطبقته وبثّ مذهب مالك بالأندلس ، ودوّن كما بيّن ابن خلدون في مقدمته كتاب « الواضحة » الذي جمع فيه فقه امام دار الهجرة ، ثمّ دوّن العتبي من تلاميذه كتاب « العتبيّة » وهو الكتاب المعتمد في المذهب بتلك الأرض .

أمّا الحديث عن المذهب المالكي بافريقية كمذهب معتمد في تأصيل أحكام العبادات والمعاملات كان له سبق الإعتناق بحركة التفريع والتدوين يؤسس لسؤال لا مفرّ منه : كيف انتشر المذهب بهذه الرّبوع ؟

والسؤال يفرض طرح سؤال ثان مفاده ، لماذا كان المذهب المعتنق والمشهور دون غيره من المذاهب الأخرى ؟

بالعودة إلى مقدّمة ابن خلدون يلتمس الدارس أجوبة وتعاليل قد لا يقع التسليم بها ولكن حسبها إشارات وبنانا تومئ على الأقل إلى تفسير مدروس يقطع الاسترابة ويدرأ الظنّ والتخمين ، جاء في المقدمة في الفصل المعدّ للحديث عن « علم الفقه ومايتبعه » ..

« وأمّا مالك رحمه الله فاختصّ مذهبه بأهل المغرب والأندلس ، وإن كان يوجد في غيرهم ، إلاّ أنّهم لم يقلّدوا غيره إلاّ في القليل ، بما أنّ رحلتهم كانت إلى الحجاز ، وهو منتهى سفرهم ، والمدينة يومئذ دار العلم . ومنها خرج إلى العراق ولم يكن العراق في طريقهم ، فاقتصروا على الأخذ من علماء المدينة وشيخهم يومئذ وإمامهم مالك ، وشيوخه من قبله وتلاميذه من بعده ، فرجع إليه أهل المغرب والأندلس وقلّدوه دون غيره ممّن لم تصل إليهم طريقته ، وأيضا فالبداوة كانت غالبة على أهل المغرب والأندلس ، ولم يكونوا يعانون الحضارة التي لأهل العراق ، فكانوا إلى أهل الحجاز أميل لمناسبة البداوة ، ولهذا لم يزل مذهب المالكي عندهم غضاً ولم يأخذه تنقيح الحضارة وتهذيبها كما وقع في غيره من المذاهب » (3) .

لقد عزا ابن خلدون سبب انتشار المذهب المالكي بالمغرب والأندلس إلى صبغة البداوة فيهما إذ لم يكونوا يعانون الحضارة التي كانت لأهل العراق ، وهذه الصفة جعلتهم أميل إلى أهل الحجاز وأنسب لهذا الاشتراك لكن هذا الرأي لم يكن ليسلم به الباحثون ومنهم الشيخ محمد أبو زهرة

الذي لم يعز صفة البداوة لأهل الحجاز بعد أن فشا فيهم الترف والبذخ خاصّة في العهد الأموي ، ثمّ عدّ أهل الأندلس من ذوي الحضارة من قبل ومن بعد ورغم ذلك انتشر عندهم المذهب . وقد شاع المذهب أيضا في مصر ولم يكن أهلها من البدو باتفاق .

ومن العوامل أيضا التي ساعدت في انتشار المذهب المالكي دون غيره بمنطقة المغرب حسب رأي ابن خلدون والتي اعتبرها على الأقلّ أساسيّة لقطع الاستراباة هو انتماء الامام مالك إلى المدينة المنوّرة التي كانت عاصمة الدولة الإسلامية في عهد الرسول الأكرم وحامية القافلة البشرية . مهوى أفئدة المسلمين ومنبت الصحابة الكرام والخلفاء الراشدين ومحدّثوها أجمع للسنّة ، وهي نقطة اشعاع فيّاض تشعّ على بقيّة الأمصار بنور العلم والإيمان ، ثمّ إنّ حديث النبيّ صلّى الله عليه وسلّم الذي رواه أبو هريرة والقائل : « يوشك أن يضرب النّاس أكباد الابل في طلب العلم ، فلا يجدون أعلم من عالم المدينة » كان من أهمّ العوامل في حمل كثير من النّاس على اعتناق مذهب هذا الإمام خاصّة وإنّ هذا الحديث قد صحّ من روايات عدّة ، فقد رواه أبو موسى الأشعري بلفظ قريب وأخرجه أحمد في مسنده ، والترمذي في سننه ، والحاكم النيسابوري في مستدركه وساقه القاضي عياض في « ترتيب المدارك » والزرقاني في شرحه على الموطأ .

وباعتبار كذلك أنّ المدينة تمثّل قبلة قصّاد بيت الله الحرام فطبيعيّ أن يتوجّه الروّاد إلى علماء المدينة للتفقّه وتحصيل العلم الشرعي . ونرجع فنقول إنّ التطرّق إلى موضوع انتشار المذهب المالكي بافريقية يوجب علينا طرح منطلق مفاده أن موقع افريقية الجغرافي يقف على الحدود الحالية للبلاد التونسية ، وقد يتجاوزها جنوبا إلى منطقتي طرابلس بليبيا شرقا وقسنطينة بالجزائر غربا .

يذكر المؤرخ المرحوم حسن حسني عبد الوهاب في كتابه « ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية » فيقول في حديثه عن البحر الأبيض المتوسط : « وفي هذا البحر الخالد ، وفي نقطة الوسط منه ، تقع البلاد التونسية فتجعل سطحه نصفين مستويين ... تبارك الله أحسن الخالقين ! ... عرف هذا القطر بسكّانه الأصليين من البربر وهم (الأوفر ، Afer) الذين أورثوا إسمهم البلاد التونسية فعرفت بافريقية ، بل أورثوه قارّة كاملة هي الربع المعمور من الدنيا » (4) .

يمكننا أن نختصر طريق البحث فنقتصر على هذا التحديد ونفرّع عنه النظر إلى طرق انتشار المذهب المالكي ، يقول صاحب كتاب ورقات « ونبع من بين الرّعيل الأوّل أفذاذ مبرّزون ، وصلوا بالعلم التشريعي إلى أقصى درجات البحث والاستنباط والتخريج مثل علي بن زياد تلميذ مالك ودفين تونس ، وأسد بن الفرات صاحب مالك وأبي يوسف ، وسحنون بن سعيد محدّث المدرسة المالكية الإفريقية ... وسواهم كثير » (5)

لكن ، مالايمكن أن يفوت دون التعريج عليه هو أن نشير إلى أنّ المذهب الحنفي كان سابقا شيئا ما في دخوله إلى افريقية ، ونجد في هذا الصدد شهادة ذات قيمة لأنّها صادرة عن مؤلف مالكي شهير له أكبر الفضل في مدّنا بمعلومات نفيسة عن انتشار المذهب المالكي وهو القاضي عياض (ت 544) الذي قال : « وأمّا افريقية وماوراء ها فقد كان الغالب عليها في القديم

مذهب الكوفيين إلى أن دخل علي بن زياد ، وابن الأشرس ، والبهلول بن راشد ، وبعدهم أسد بن الفرات وغيرهم بمذهب مالك ... » (6)

وإذا كان مذهب أبي حنيفة قد فاز بالسبق الزمني في دخوله إلى افريقية فإنّ المذهب المالكي قد فاز بالسبق عليه انتشارا وتأصيلا وتنقيحا وتدوينا ونصرة إلى حدّ التعصب المحمود غير المذموم بفضل رجال برزة ناصروا المذهب ونشروه واختصّوا به اختصاص تعلق المريد بالمراد احصتهم كتب التراجم والفقه والتاريخ ويعجز هذا البحث عن تعدادهم لأمر يختصّ به المنهج ويقتضيه ولكن يحيل للبحث عنهم ، فنكتفي بالاقتصار على أشهرهم ونرتبهم ترتيبا زمانيا كما عاشوا : علي ابن زياد ، وسحنون ابن سعيد ، وعبد الله بن أبي زيد القيرواني ، على أنّنا نعدّهم الطرق الرئيسية لانتشار مذهب مالك بن أنس بالبلاد التونسية .

1 ـ **علي ابن زياد :**

هو أبو الحسن علي ابن زياد التونسي (ت 183 هـ) كان أوّل طريق لنشر مذهب الإمام مالك بربوع افريقية ، وقد حاز السبق على سائر الأفارقة في الأخذ عن إمام (6) دار الهجرة هاجر إليه وقرأ عليه الموطّأ ثمّ عاد واستقرّ للتدريس بتونس معرّفا بالمذهب ، فكان المرجع لروّاد هذا الفقه بالبلاد لذلك قال عنه الإمام سحنون « كان أهل العلم بالقيروان إذ اختلفوا في مسألة كتبوا بها لعلي ابن زياد ليعلمهم الصواب » (7) وقد كان منهل الروّاد ملجأ طلبة القيروان يقصدونه لتلقّي فقه مالك واستيعاب المذهب ، وكان من هؤلاء ثلّة مثّلت الزمرة المؤمنة التي حازت الفضل من بعده في تحقيق المذهب ونشره وتدوينه مثل أسد ابن الفرات ، وسحنون بن سعيد ، وأبي عمرو البهلول بن راشد .

2 ـ **سحنون بن سعيد التنوخي :**

يبدو أنّ المذهب المالكي تدرّج في الانتشار نتيجة لكلّ ذلك ودخل طور ازدهار شعبيّة مع الإمام سحنون قال عياض : « ولم يزل المذهب المالكي يفشو إلى أن جاء سحنون (ت 240) فغلب في أيامه وفشّ حلق المخالفين واستقرّ بعده في أصحابه فشاع في تلك الأقطار إلى وقتنا هذا » (8) .

لقد كان للإمام سحنون في نشر مذهب مالك ابن أنس مزايا جمّة وفضائل عدّة مفادها أنّه حرص على الأخذ من كلّ من اعتقد أو ظنّ أن المقصود أهل للتلقّي عنه ممّا ينمّ عن رغبة جامحة في معرفة هذا المذهب ، فقد تلقّى أوّل الأمر عن علي ابن زياد فأخذ عنه الموطّأ ثمّ قصد أسد بن الفرات عند عودته من زيارته إلى المشرق فقرأ عنه أسديّته " وقد دوّن ابن الفرات مدوّنته " الأسديّة " بعد أن تعلّم عن مالك بالمدينة المنورة ثمّ عن صاحبيْ أبي حنيفة محمّد بن الحسن الشيباني وأبي يوسف بالعراق ثمّ عن ابن القاسم بعد وفاة الإمام مالك . لكن وقع التردّد في أمر أسد بن الفرات فعدّه المالكيّة من الممثّلين الأساسين للمذهب المالكي واعتبره الحنفيون من المساهمين في انتشار المذهب الحنفي ونوّهوا بدوره في ذلك ، على أنّ الأمر المتعلّق بدور أسد في الفرض يجب أن ينظر فيه بدقّة أكثر إذ يعتبر كما ذهب إلى ذلك سعد غراب في كتابه " العامل الديني والهويّة التّونسية " (9) « في بعض الأحيان من الممثّلين الرئيسيين للمذهب الحنفي »

واستدلّ على ذلك بما جاء في كتاب " أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم " ص 237 للمقدسي الذي توفّي قبل ولادة القاضي عياض بحوالي قرن (ت 375 هـ) سأل المقدسي أحد المغاربة : « وكيف وقع مذهب أبي حنيفة رحمه الله إليكم ولم يكن على سابلتكم ؟ » فقصّ عليه قصّة أسد بن الفرات (7) الذي لم يتمكّن من الأخذ عن مالك بالمدينة لرفضه واستنكف من الأخذ عن ابن وهب (ت 197) فذهب إلى محمّد بن الحسن (ت 189 هـ) صاحب أبي حنيفة بالكوفة يقول : « وأقبل عليه محمّد إقبالا لم يقبله على أحد ورأى فهما وحرصا فزفّه الفقه زفّا ، فلمّا علم أنّه قد استقلّ وبلغ مراده فيه سيّبه على المغرب فلمّا دخلها اختلف إلى الفتيان ورأوا فروعا حيّرتهم ودقائق أعجبتهم ووسائل ما ظنت على أذن ابن وهب وتخرّج به الخلق وفشا مذهب أبي حنيفة رحمه الله بالمغرب » (10) .

ونعود إلى ذكر سحنون بعد التعريج على أسد عرضا لأمر اقتضاه الموضوع وحتّمته طبيعة الحديث عن مصادر التلقي عند الإمام سحنون ، فنرجع ونقول تلقّى سحنون بعد علي ابن زياد وأسد بن الفرات عن عبد الرحمان بن القاسم أشهر تلاميذ الإمام مالك بعد أن رحل إليه بمصر إثر علمه بوفاة إمام دار الهجرة فصحّح وعدّل معه ما حصل لديه وتلقّى من أسد بن الفرات ، وعارضه بمسائل الأسديّة فرجع عن كثير منها وكتب سحنون مسائلها ودوّنها وأثبت ما رجع عنه منها ، ثمّ كتب ابن القاسم إلى أسد أن يمحو من أسديّته ما رجع عنه وأن يلتزم بكتاب سحنون (المدوّنة الأولى) التي اتّبعها الناس رغم ما شابها من اختلاط ممّا جعل سحنون يقدم على غريلة مدوّنته الأولى التي كانت تسمّى " المختلطة " ونقّحها تنقيحا علميّا بناء على ما تلقّاه عن ابن القاسم فألّف كتابا جديدا منقّحا ومنظّما جمع فيه مسائل الفقه المالكي سمّاه " المدوّنة الكبرى " التي تعتبر مرجعا رئيسيّا من مراجع المذهب المالكي يمتاز بالكمال والدقّة والصحّة والسلامة عكف العلماء المالكيّون منْ بعدُ على تهذيبها واختصارها وتلخيصها .

3 ـ عبد الله بن أبي زيد القيرواني :

كان ابن أبي زيد ثالث الأعلام الذين ساهموا في نشر مذهب الامام مالك بالمغرب العربي ومنه إفريقية إذ قام باختصار مدوّنة سحنون في كتاب مستقل سمّاه " المختصر " وقد وضع تأليفا عظيما (8) سمّاه " النوادر والزيادات " ثمّ ألّف كتابه المشهور " الرّسالة " التي كان لها واسع الشهرة وذائع الصيّت قدّمت في شأنها شروح عدّة لا يزال الناس يعتمدونها إلى اليوم ، وما برح الدّارسون ينتفعون بها في جميع أنحاء العالم الإسلامي وخاصّة في بلاد المغرب .

لقد كان ابن أبي زيد ورعا تقيّا ، متمتّعا بذكاء باهر وملكة استيعاب فائقة وقدرة على تلخيص المذهب وتبسيط فقه الإمام مالك ممّا جعل علماء المذهب والعارفين بأصوله وفروعه يلقّبونه " بمالك الصّغير : أو " مالك الأصغر " وبفضل الرّسالة مكّن لمذهب المالكية من مزيد الرّواج والانتشار والاستقرار إلى اليوم في منطقة إفريقية والمغرب العربي . ولكن ما تجدر الإشارة إليه أنّ المذهب المالكي اعترته فترات صعبة ، وشابت معتنقيه وضعيات حرجة شاقّة خاصّة في زمن العهد الفاطمي إذ كان تحدّي الشيعة للمالكية بالغا أوجه وذلك بفرض أمور تخالف المشروع والمشهور في المذهب مثل سبّ الصّحابة وأمّهات المؤمنين وإباحة بعض المحرّمات وقد ذكر القاضي عياض

أنّ التحدّي بلغ حداً منع أصحاب المذهب من مواصلة دراسة الفقه المالكي والإفتاء جهرا ، فكانوا يدرسون ويفتون سراً على حال خوف وريبة . (11)

وبفضل جهود هؤلاء ومعاناتهم ومكابدتهم التي لم تعرف الإنقطاع أو الفتور مكّن لمذهب مالك في أرض إفريقية وبلاد المغرب واستقرّ بهما ، و نزّلت أحكامه ونال السّبق على بقيّة المذاهب الأخرى وصار المذهب الشائع والمعتمد في التدريس والفتيا ، ممّا دفع الشيخ محمّد الفاضل ابن عاشور ليقول : « لم يزل الفقه في المغرب العربي عامّة بهذا المذهب حيّا ناميا متجدّدا ، ولم تزل روح المذهب المالكي بذلك سارية في حياة المغرب ، وروح المغرب سارية في حياة المذهب المالكي » (12)

الهوامش:

1 ـ الدكتور أحمد الشرباصي " الأئمّة الأربعة ص 49 .

2 ـ نفس المرجع ص 51

3 ـ ابن خلدون : المقدّمة ج 2 ص 546

4 ـ ج 1 ص 15 / 16

5 ـ نفس المرجع السابق ج 1 ص 25

6 ـ ترتيب المدارك وتقريب المسالك ج 2 ص 93

7 ـ نفس المرجع ج 3 ص 82

8 ـ نفس المرجع ج 1 ص 26

9 ـ ص 40

10 ـ انظر المدارك ج 1 ص 121

11 ـ انظر البيان المغرب ج 1 ص 186

12 ـ المحاضرات المغربيّات ص 88 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الأعداد القادمة

ـ الإصلاح والتحديث من خلال رسالة
في المرأة لابن أبي الضياف ..... محمد القاضي
ـ دول العرب وعظماء الإسلام ..... البشير العربي
ـ النظام الدولي الجديد : رؤية منظور
مختلف في الجذور التاريخية ..... محمد بالراشد .

قدر الجفـــون

شعر : الهادي العسلي

حكّمت في زمني الهوى فدعانـــي صـــوت غـريبٌ ناطـق بلسانـي

أرهفتُ سمعي علّني في غمرة الاحساس ، أعـــرف سائلـــي وكياني

أو أدركُ الحُبّ الـذي ضاقت بـه دنيـا الشعـور شقـاوة بحنانـي

متذلّلا للصبّـر ، أشكـو وحدتـي صمتُ الاماسي روضتي وجنابي

متألمـــا ، والنّاس كلٌ ظالـــم عجلتُ خطوي مـا وصلتُ مكاني

متجلّدا ، بالدّمـع فاضـت مقلتـي متأمّلاً ، هـذا الوجـود رمـاني

مـا بين حسّ لسـت أدري كنهـهُ وسطى شعـاع خافـت ، وحسـان

وشُجُونُ قلـــب أثقلـــتْ أوزارهُ كفّ الرّدى ، فتعاظمتْ وجفـاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا للشعور ، نشيجَ صدرٍ ، مُوغرٍ قد أنهكتهُ مفاتنٌ ومغـــــانـي

عجباً ، أنستُ مودّتي في غُربتـي ورضيتُ أن يتخاصم الاثنـــان

أولم تـر ، كيف أنطوى حزن الغـــروب ؟ وهـل تقـام مأتـم الاحزان ؟

هلْ غيّرتْ لونَ المياه مَلُوحـــة أو فسّرت معنى الوجود معانـي

كيفَ احتمالي ؟ والوفاء مضمّخٌ جُبلتْ عليه طبيعةُ الانســـان

ضيّعتُ عمري شاعراً متمرّدا عصف الزّمانُ بفرْحتي وأمانـي

لا الدّهر أفنى مهجتـي فتـرمّدت لا العمر ماض ، لا الزّمان زماني

كلّ الجفـــون وإن تضيق بدمعـة قدرٌ عليّ عيونهـا لتـــراني



* حـــرير الأماني ... كـــلام المســـاء

شعر : صالح الفضلاوي

لستُ حزينـــا هذا المســـاء
كل حرفٍ أراه حـــذوي
أقول له : كن معي
كي أكون كلاماً يظل أدمعي
سأشد على لونك
وأقول لك
أنت لي ... ولها
وقصيدتي التي أهملتُها
سأكتُبُها ... وأسْتَرِدُّ مَوَّالها
فلنفرش الأرض عناقًا واحتراقا
ولْتَطِرْ خلفَ آياتها
إلى الجنّة القادمة .
لستُ حزينًا هذا المساءْ
كل ليلٍ ضاع منّي
صار لي ... ولها
وحبيبتي
ستسمعني حين أقولها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أريدك الآن حذوي
كالليل الطويل هذا المساءْ
ستسمع همسي حين أقولها
وستعود بين يديّ
أجمل من كل الصبايا
ومن كلّ النساءْ
سيعود إليّ الكلام وإنْ طال المساء
فكل المواسم لي ... ولها
وقصيدتي حين أرى نهجها
أحْملُ عطرها بين ضلوعي
وأجْمَلَ لحظاتِهَا .
سأناديها
سأناجيها
سأرفرف كالجرح بين سطورها
وسيكون الحزنُ / عند المغيبِ / عندها
بلا طعـــم
بلا لونٍ
بلا رائحة
سأعيدها
أريد الآن
كالليل حذوي / كالحرف حذوي
فأنا ... لست حزينا
هذا المساءْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفحة من كتاب العشق

شعر : مختار المومني

لليتامـــى المراثـــي
للنســـاء العطـــــور
للرّجـــــال السجـــائر
وللشعـــراء المقاهـــــي
وبعض الكـــلام المقفى
ولي حين يعود الرّبيع النوارس
تحط على القلب
وترسم لي شجرا مورقا
أفيء إليه عند الهجير
أرتّل آي نشيدي
وبعض السور
لي وردة من رياض النّعيم
تهل عليّ
وتورق في الكفّ
فأستلّ من وجعي فرحته
بحجم المحيطات
وأصعد سلم العشق
وأرحل في عتمة الأوردة
لي غيمة
على شجر الروح أمطرها قبلات
وسلّة قل
فتشدو النوافير
ويخصب العمر
ليطرح أشهى الثمر
لي قلم غارق في سيول العرق
سابح في بياض الورق
كادح ..
صـــادق ...
لا يتـــــق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سـؤال وأحجيـة

شعر : إيمان عمارة

سـؤال

لِمَ كلّما بسطتُ اللِحاف لأنامْ
يبسطني اللحاف وينامْ
أتراه الموتُ يبسط كفيه طالبا ودّي
وقد أضناه الهيام ... ؟!
ما أبشع السّؤال حين ينحني بلباقة
ليردّ على السّؤال بسؤال

أحـجيـة

توغّل كالجرح في مسارب الرّوح
وأنفث على تخوم القلب كلّ البَراكين
فأنا يا سيّدي مطعونة منذ الولادة
وأنا يا سيّدي صرت رمادا مُنذُ سنين
وافقا على عتبة الرحيل
تقدُّ من كبدي حِذاءَ السَفر
وتَرْسُمُ أحجية الغيابِ
على صفحة الجبينِ
قُلتُ لكَ يوماً ،
سأُسرِجُ لك القلب ونمضي معًا
نوغِلُ في مفاصل العشقِ
ونحترف فنّ الجنون
فلم تخلعُ عنك رداء حلْمي
وتمضي تماما كما الرّوحُ
تورق في الجسد
ثم تنسكب كالدّمع الهجين
لماذا تجهش بالصمت
وأنا التي هيأتك لأنثى الكلام
تفتشّ فيك تأتأة الطفل الخجول
وتؤسّسك رجـــالا
على شفتيه يتنهّد الكلام الجميل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسافر في خريطة الحبّ

بقلم : الهادي العثماني

أجهش بالوجد ،
أركض عند أحلامي العتيقة
أغرز بأناملي ،
في الليل بين جدائل البدر البتول
تهدّدني الرؤى ،
والحلم يكبر مثل حبك
افتحي قلبي ، تريْ تلك الجراحات زنابق
سافري في داخلي ، تلقَيْ لهيبا من حرائقْ ،
وورودا عابقات بالشذى عبر الحدائق
هل ستسعفني الشجاعة ،
كي أقول لك أحبّك
هل سألقي الحتف يومًا
عند منعطف بدربك ؟
تقتلينني ألف مرّة
وأنا أحبك ....
وأحبك ، وأحبك ، ألف مرّة ....
تشعلين دمي ، فيحترق الوريدْ
أكتب الشعر اعترافا ،
حين ينبجس القصيدْ
يورق الحبّ وينمو
يكتسي لوننا سعيدْ
فأنا المسافر – والدروب دروبك
أنتِ اليم أركبه وأرنو نحو شاطئه البعيد
أنتِ أحلامُ البدايةِ ، النهايةْ
والرجى والشوق ، والأمل الوطيدْ
أطفئي في دمي الحرائق
وامنحيني خرائط الطرق العويصة
اجتليها ....
فاكشف كنزا جديدا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبس الأحلام

بقلم : العيدي المنصوري

* نتشرّد على موانيء السفر ويعاودنا الشوق إلى العدو فوق الأرصفة ـ تجتاحنا الرّغبات في المشي تحت رذاذ المطر ـ نتجاهل من نعرف ومن لا نعرف ونتلذّ لحظة الفصل من أشدّ اللّحظات وأشرسها في نموّ وجداننا ـ تظلّ سيّدة لنا ـ ونظلّ عبيدا للحظة .

تجربة فريدة أن نضع في مخلاة مثقوبة بكلّ شيء ـ وأن نتسلّل خارجين من علب الماضي وأن لا نعرف ماذا تخبئ لنا المنعطفات ولا اللحظات ولا النظرات التاليه ـ أن نغلق منافذ تسرّب المياه الباردة إلى أجواف عظامنا ، ونتوجّه بوجوهنا المقرورة حيث الشمس وشعاع دافئ ولذيذ .

تجاربنا تحترق داخلنا ولا يحسّ بها أحد ، أوجاعنا ألم سرمديّ يعربد تحت شراييننا ولا يشعر به أحد .

وعندما تحين اللحظة الهدنة نحزم أمتعتنا ونخطو بعيدا عن تجارب أرهقتنا ، وكلّما توغلنا في الابتعاد أكثر اتضحت الصّورة بكل تفاصيلها أكثر وأكثر .

وتظل تلك اللّحظة تمتلك علينا كلّ حواسّنا حين نقول ـ لا ـ لموج الحزن وهو يقترب من شطآننا وحين نسترجع عافيتنا تؤوب .

دائما نعود ... نعاود الزحف نحو مكامننا نعاود البحث عن إحساسنا بالأمان ـ ونهرب من وجلنا من التجارب الجديدة ـ الإبحارات الجديدة ـ

وتقرّ احتمالات السقوط ضحايا جديدة للحزن ـ ومن جديد نصوغ خطابنا وجمل رفضنا وألف لا ولا قلناها .

ومليون لا لم نكن حقّا نعنيها ـ

ونظلّ نتطلّع إلى أفق جديد حتى لو كساه الضباب ورغما عن كلّ الامنا

ورغما عن كلّ آمالنا

ورغما عن كلّ شيء

ستظلّ حياتنا مستهترّة حتى لو عجبنا في لحظة يأس من استمرارها .

أحيانا نقترب كثيرا إلى درجة أننا لا نرى .

... / ...

تونس في 22 كانون الأوّل
1995

هـــيـــام

بقلم : البشير التلمودي

الإهداء إلى : (Zia) الخـالدة

حتّى الآن .. مازال يتخيّلها واقفة في جمال أمام باب مدرسته .. هكذا .. أنيقة .. رائعة كالدمية الباريسية ...

أنذاك .. شعر بقلبه يخفق بشدّة .. كما لو كان سيلقاها لأوّل مرّة .. كان من عادته أن يخرج تلاميذه فردا .. فردا .. ارضاء لمديره الواقف كالأسد .. لكن ... ماان لاح له محيّاه الرائع .. حتّى أخذ يحث الأطفال على سرعة الخروج .. ثمّ قطع الطريق ووقف أمامها ..

أحسّ وهو ينظر في عمق عينيها ... بأنّها تحمل في صدرها شعورا مزدوجا .. فيه الحب والغضب معا .. ولكنه أحسّ كذلك بأنّه قادر على مسح كلّ أحزانها .. ايمانا منه بحبّها الجارف الذي حوّله إلى إنسان آخر .. يعشق الحياة .. ابتسمت له كأنّها تذكّره بإحدى عباراته :

« المحبّ المخلص لايحمل (حقدا حقيقيا) ازاء من يحبّ ! ..»

فشعر رغم صمتها المذيب .. بأنّها ستغفر له عدم كتابته إليها في الأيام الأخيرة

لو كانت فتاة غيرها .. لاكتفت بالصمت هي أيضا .. ولكنها أضافت شيئا عظيما رغم صمتها .. وعدم كتابتها له .. هو مجيئها إليه الآن .. للإطمئنان على صحته ...

وأحس بأنه لم يشكرها كما ينبغي .. فقد كان من واجبه أن يضمّها إلى صدره بكل قواه .. ولكن الخجل من عيون الناس أقعده عن ذلك .. واكتفى بالنظر إليها في صمت .. لكنه خاف أن يقلقها ذلك . وقد كان احساسه في محله .. فقد طلبت منه الكلام آنذاك .. أن يقول أيّ شيء .. لكنه أحسّ بالعجز يكبّل لسانه .. ولم يقل شيئا .. لم يستطع لأنّه تيقّن من أنّه غير قادر على مدّها بالبرهان .. عن الدّفاع عن نفسه ..

عندما وصلا حديقة البلفدير ... طلب منها الجلوس قليلا على المقعد الخشبي .. لكنها امتنعت ... ولم يعرف لماذا ؟ ...

في غمرة الأشياء الحزينة التي تسربلها أحيانا .. لم يعد يفهم شيئا من تصرّفاتها الغريبة ..

لقد رفضت .. في حين أنه مازال يذكر جيّدا ما قالته آخر مرّة :

- « من الآن .. سألبي جميع طلباتك .. صدّقني .. »

فرح آنذاك بهذا الوعد .. لكنه تعجب الآن من رفضها الأخير .. فواصلا السير .. إلى أن دخلا مقهى « الشيليتق » مكانهما المفضل ..

جلسا قليلا .. شعر أثناء هذه الجلسة .. ان غضبها قد نقص بدرجة ملحوظة .. فاقتنع آنذاك

من أنّ حبيبته .. انسانة طيبة القلب ..

ـ « حبك الجارف يقرّبني منك كلّ يوم أكثر ... »

كان يعرف .. ان ما اصبحت تظهره من دفء .. ليس ضعفا .. كما قد يفهمه البعض .. بل حبًا متبادلا .. وتذكر ما قاله ذات يوم :

ـ « المحبّ يحبّ حبيبته في حالتي الغضب والفرح ... »

ليس يعني هذا .. انه لم يتأثر لغضبها .. كلاّ .. فغضبها يجعله يفكّر أكثر في الخطإ الذي ارتكبه نحوها .. يجعله يطلب منها الإعتذار .. يجعله يحبّها أكثر كما فعل يوم السبت الماضي .. في ذلك المساء .. احسّ بأنه لم يحبّها فقط بل عشقها عشقا بلا حدود ...

ومضى بهما قطار الصمت شوطا طويلا وهما جالسان على مقعدهما الأخضر .. كان يفكّر في ألف شيء وشيء لاظهار حبّه لها رغم صمته وعدم الكتابة اليها في المدّة الأخيرة .. تناهت إليه كلماتها العذبة :

ـ تحبّش نتقابلو غدوة ؟! ...

بدت له هذه الجملة في أوّل الأمر .. كما لو كانت آتية من بعيد .فنظر في عمق عينيها طويلا وهي تبتسم له .. ولم يشأ أن يجيبها خوفا من الصدمة ..

لكن .. حين شعر بأنها .. ربما .. هي أيضا ترغب في ذلك .. قال لها :

ـ وقتاش نستنّاك ؟ ..

وابتسمت ثانية كأنّها غير واثقة من الشيء الذي اقترحته بنفسها .. فأحسّ برغبة كبيرة في لقائها غدا .. رغم كل الشكوك...

قالت مطمئنة وقد فهمت ذلك :

ـ كي العادة .. مع الستّة ! ..

وأحسّ بالرغبة في الصياح من شدّة الفرح .. وشعر بنيران الشوق تعتمل في داخله .. كما لو فارقها أياما .. ولم يعرف لماذا قال لها :

ـ سأغضب إذا لم تأتي

ـ لماذا تقول هذا ؟

ـ لست أدري .. لكنني خائف ..

فجأة .. وقفت كالدّمية السكرية وقالت باسمة :

ـ هيّا نقومو .. وقيّت ..

عندما سار إلى جانبها من البلفدير إلى باب سويقة مرورا بباب الخضراء كان شبه الهائم على وجهه ... اختلطت أمامه الأضواء والوجوه .. كان يتمنّى لو أن المسافة الفاصلة تطول أكثر حتى يبقى بجانبها لحظات أخرى .. ان السير إلى جانبها ويدها في يده .. لمن الأشياء الرائعة حقا .. عندما وصلا .. وحان وقت الوداع .. عادت لتجمعهما نظرات الحيرة .. لكنها لم تقل شيئا .. واكتفى هو بكلمة قالها في شبه همس :

ـ « نحبك ... » ..

* * * *

عندما عاد إلى بيته .. كان في غاية الفرح .. استلقى على الفراش .. وأخذ ينظر إلى صورتها المعلقة على الجدار .. وبدأ يفكّر .. وينتظر ..

إلى حدّ الآن .. لم يعرف كيف استطاع بخياله الطفولي المجنح أن يختزل الساعات .. وان يتجاوز المستقبل وان يحوّله إلى حاضر معيش ... لم يعرف كيف أقبل الموعد على جناح السرعة .. وكيف نهض ليغسل أطرافه ويلبس ثيابه استعدادا لملاقاتها .. حسب الموعد ؟ ... خرج .. امتطى الحافلة وهو يكاد يخرج منها رغبة في الوصول إليها بسرعة أكبر ..

وانتظرها طويلا عندما وصل .. وهكذا بدت له دقائق الانتظار .. فأخذت الأفكار تهدّ فكره المتعب .. وأحسّ بشيء من الألم ... لكن .. ما إن رآها مقبلة .. جميلة .. رائعة .. انيقة .. كفراشة ربيعية ساحرة عاد اليه أمله المفقود .. ونسي ألمه وحيرته في لحظة ..

ـ « ... توحّشتك ... » ..

تورد وجهها المرمري .. واسدلت اهدابها خجلا .. ولم تقل شيئا ..

أحسّ وهو يسير معها وسط الجماهير .. بموجة من سعادة لا توصف تغمره ... فأخذ يتحدّث .. ويتحدّث عن مشاريعه وبرامجه المستقبلية معها .. وهي تضحك لبعض تعليقاته ونكته المرتجلة .. ونسي معها .. كل الغضب .. وكل العتاب .. وتساءل :

ـ كيف يمكن أن لا نسعد .. والحب اكسيرنا في الحياة ! ..

أمّا عن جلستها .. فإنه لايستطيع أن يعيد صورها الغنية بالدفء والظلال والحبّ والهمسات .. وأحسّ بأنّ كلّ حركة منها .. تدلّ على أنها تحبه حقا .. وكل لمسة منها تدلّ على انها .. له وحده ! ..

ـ آه .. لو تعرفين .. كم اصبحت أكره هذا الزمن الهارب ..

قالها بكل غضب وثورة بعد ان رآها تنظر إلى ساعتها .. كأنّها تودّ العودة ..

ـ أنا معك .. لكنني اتساءل .. لماذا تتحول ساعات الفراق شهورا وأيّاما ؟ ..

ـ يبدو ان سرعة الزمن .. لا تحب العاشقين ..

ـ أكيد .. أفلم تقل مرّة بأنّ الزمن من آكلة لحوم البشر ؟

ـ فعلا .. انّ ما اتمناه هو .. ان اكتشف في يوم ما وسيلة لايقافه ..

ـ هيا بنا الآن .. وثق بأنني سأساعدك على تحقيق ذلك ..

لم يعرف كيف تراءى له هذا .. وكيف غرق في نوّامة الأماني والرؤى مغمض العينين ... لكنه عندما فتحهما على صورة وجهها السّاحر عاوده التفكير في هذا الفراق الذي ما انفكّ يقف بينهما بكلّ قسوة .. ودخل في نوّامة الانتظار وعدّ السّاعات لعلّه بذلك يستطيع ان يحقق زمن الصّحو .. ما استطاع ان يحققه زمن الحلم ...

هنينا له بطيبتك

بقلم : بهيجة الدّلالي

حدّثتني جارتي يوما :
« سبب معرفتي به « سي حسن »
خصومة وقعت بيني وبينه يوما في مقهى قريب جداً من مكان عملي و من كثرة تردّدي على المحلّ صرت أعرف تقريبا كلّ الوجوه التي تأتي مثلي في الصباح ومن بينهم « سي حسن » لكنّني لم أكن أعير اهتماما إلى أي مخلوق سواء من النّساء أو الرّجال فبعد أن أنتهي من شرب قهوتي أمضي في صمت وهدوء كما دخلت . وصباح ذات نهار نزلت فيه الأمطار بشدّة فامتلأ « المقهى » على غير عادته .. تزاحم الحرفاء .. وتلاصقت الأكتاف .. وتضاربت الأيادي وكلّ يريد أن يتّقي البلل . كنت واقفة وبجانبي « سي حسن » وقتها لم أكن أعرف إسمه وبحركة لا شعورية من شدّة الإزدحام قلب « سي حسن » قهوتي على ملابسي ليصير يومه أسود قاتما فقد نال من سلاطة لساني ما يكفيه العمر كلّه ... هدأت ثورتي بعدما طلب العفو أكثر من عشرين مرّة وتدخل بعض الزبائن لتهدئة الجوّ ..ومن يومها صرت كلّما دخلت المحلّ أرمقه بنظرة ازدراء ويرمقني هو بنظرة فيها استعطاف وعتاب ولعلّه يقول : « فضحتني سامحك الله ... أكلّ ذلك السبب والشتم والهيجان لأن الفنجان اندلق ؟ ألم تسمعي يوما بمن يتفاءل إذا ما انسكبت قهوته في الصّباح ؟ »
هكذا بقيت كلّما رأيته يرمقني من بعيد أحدجه بنظرة ملؤها الحقد والكراهية نظرة تنطلق من عيوني شررا متطايرا حتّى وهبه الله من لدنه رحمة عندما اعترفت أنا بأن في الوجود شيئ اسمه الصفح والمغفرة وكان ذلك بعد اجازة عيد الفطر عندما جاء « سي حسن » ومدّ لي يده مهنئا :« عيد سعيد وكل عام وأنت بخير » فابتسمت نصف ابتسامة ومددت له يدي ومن يومها تطوّرت صداقتنا بدءا بالتحية الصباحية والسؤال عن الأحوال والحديث عن الطقس وماذا تقول آخر الأنباء حتّى سألني يوما ان كنت متزوجة وبكل مرح قلت مازحة :
- ابتلى الله بي مخلوقا طيّبا حنونا ومنه رزقت بطفلين هما فرحة عمري وبهجة الدنيا أمام عيني

تنهد « سي حسن » تنهيدة من أعماقه وقال : « هنيئا لك بهم فليحفظكم الله لبعضكم ويبعد عنكم أولاد الحرام » فسألته أنا نفس السؤال وكم عدد أطفاله فملامحه توحي بأنّه في الأربعين من عمره تقريبا والمرء عموما في هذه السنّ يكون ربّ أسرة ...
كست وجهه غمامة حزن وزمّ بفمه ومصمص وقال :
« أمّا عن حالي ، فأنا كجاهل نعمة الله لا يكتشف قيمتها إلاّ حينما يفتقدها ... »
قلت كيف ؟
حكّ رأسه وبدأ حكايته :
« حالما أتممت دراستي وتخرجت بعدما نلت شهادة في الهندسة الفلاحية طفقت أمّي

تلاحقني وتحاصرني بموضوع الزواج ... حتى كان لها ما أرادت. فاختارت لي بنتا من بنات إحدى صديقاتها تتمتع بقسط من الجمال ومستواها التعليمي لم يتجاوز المرحلة الإبتدائية لكنها كانت غاية في الطيبة والرقة والنظافة والحنان . عشت معها في وئام وانسجام ... تقابلني بوجه مشرق متهلّل . تساعدني في نزع بدلة الشغل ... تفكّ رباط حذائي .. تناولني المنشفة والصابون لأزيل عني غبار المكتب ثم تقول لي بكلّ ما في نفسها من طيبة :

« اليوم طبخت لك كذا وكذا اتمنى أن يعجبك »

بعد الأكل أمرّ على طفليّ في غرفتهما فأجدهما هانئين منكبين على لعبهما الصغيرة وقد علت وجهيهما نظرة النعيم والهناء . أستلقي في الصّالون أمام التلفزيون فتأتيني أمّهما بكأس الشاي ... وتجلس بجانبي .. تعانقني .. تلثم ثغري .. تربّت على رأسي كأنّي طفلها الوحيد المدلّل تحادثني رغم تأفّفي من ثرثرتها أغلب الأحيان ! فعيبها الوحيد السذاجة في حديثها وتفكيرها وهذا يرجع إلى مستواها التعليمي المحدود . وقت النوم عندما تكون لي رغبة فيها أجدها حييّة مطواعا ، يفصح عطرها عمّا يكنّه لي صدرها ... أمّا شغل البيت فكانت تؤديه على أكمل وجه وبكلّ سرور وأثناء ذلك تترنّم بكل الأغاني الرائجة التي حفظتها ... وعندما يزورني أحد أقربائي تقوم نحوه بواجب الضّيافة على أحسن وجه ... ما من أحد اشتكى يوما من سوء معاملتها أو تذمّر .. الكلّ يحبّونها والكلّ يمتدحون لطفها ولباقتها .. لم تتخطّ عتبة الباب يوما دون إذن منّي . تصوّري مرّة جاءتها مكالمة هاتفيّة من عائلتها التي تسكن نفس المنطقة التي نسكنها لتعلمها أنّ أباها أغمي عليه ونقلوه إلى المستشفى . وبدل أن تسرع إليه حاولت الإتّصال بي في المكتب لتطلب الإذن بالخروج ولمّا لم تجدني بعد عدّة محاولات بقيت تترقّبني إلى أن رجعت في المساء وذهبنا معا بعدما صرخت في وجهها وامتها على بلاهتها .. أسمعت يا سيدتي إلى أيّ مدى وصل بها الإخلاص والوفاء ... نعم هكذا كانت تلك المخلوقة الساذجة الطيّبة المحبّة الخيّرة . غمرتني بالمشاعر النبيلة والحبّ الرائع والعواطف المستعرة لكنّي كنت غبيًا لم أعرف قيمة تلك الأشياء إلاّ عندما حرمت منها وفقدتها .

شهقت وأنا أنظر إلى تعابير وجهه :

كيف حرمت منها ؟

أخذ « سي حسن » نفسا طويلا من سيجارته بعدما غمر وجهه الحزن ثم قال :

ملّتها .

قلت مستفزية : « أمثلها تطلّق ؟! أم لعلّها كانت في كلّ ذلك متصنعة ؟! »

فقال والأسى باد على محيّاه :

« حاشا لله ، فروحها الطّاهرة النقية لا تعرف التصنّع والرياء ... وإنّما أنا الذي خانتني نفسي وخذلتني فاستهنت بالودّ والهناء وأدرت ظهري للنّعيم والاستقرار ، وذلك عندما التفت حولي بعد أعوام في الإدارة التي أعمل بها لأجد كلّ زملائي الموظّفين معي زوجاتهم أيضا موظّفات ولهنّ مراكز مرموقة في بعض الوزارات والمؤسّسات الكبرى ... استيقظ يومها شيطاني السّاكن بأعماقي وحدّثني بما لم يدر في خلدي قطّ :

- « مالك ياحسن ؟ الكلّ يتحدثون عن زوجاتهم المثقفات الموظفات ويحكون حتّى عن حواراتهم في البيت ونقاشاتهم معهنّ وإبداء آرائهنّ في شتّى المواضيع ... وهذا يعني أنّ

هناك تكافؤا ثقافيًا بينهم وبين زوجاتهم . إلاّ أنت يا حسن ! كلّما صادفت مناسبة وتلقيت دعوة من رئيسك في العمل أو أحد زملائك لمأدبة غداء الكلّ يصطحبون زوجاتهم ويقدّمونهنّ بكلّ فخر واعتزاز : هذه زوجتي فلانة إطار في وزارة كذا أو في المؤسسة الفلانية ... إلاّ أنت يا حسن ، إمّا أن تعتذر عن الذّهاب وإمّا أن تذهب بمفردك وتتعلّل بأن « المدام » تعتذر عن عدم المجيئ لأنّها لم تجد من تترك له الولدين ليرعاهما أثناء غيابها ولكن الحقيقة يا حسن أنّك تخاف من ثرثرتها وتخجلك سذاجتها ونقص ثقافتها .

« إلاّ أنت ياحسن ! » كلّ واحد منهم تأتيه زوجته آخر كلّ شهر محمّلة براتبها الشّهري فيضمان الراتب على الراتب ويعيشان عيشة مترفة . كم زميل لك حدّثك عن سهرة آخر الأسبوع أو عن عشاء في مطعم فخم مع زوجته « إلاّ أنت يا حسن » أتراهم أذكى منك ؟ أم أوسم منك ؟ أم يستحقون كلّ هذه المزايا أكثر منك « قل لي يا حسن » في أي شيء هم أحسن منك أو بماذا يتميّزون عنك ؟

وبدأت أخطّط وأرسم وأنصب الأحابيل لزوجتي بحثا عن أسباب الشّجار لأوهم نفسي أنّني لست سعيدا معها ومواصلة العيش معا تحت سقف واحد أصبح شيئا مستحيلا . وفي نفس الوقت بدأت ابحث عن أخرى تليق بمركزي أكثر وتشرّفني أمام زملائي ومجتمعي أخرى تكون مثقفة ... عصريّة ... حتى توهمت أنّني عثرت على المرأة المنشودة التي ستكون أليفة لروحي وتوأما لنفسي .. وصادف أن دعاني أحد الأصدقاء مرّة إلى الغداء معه في البيت . وقدّم لي أخته وأخبرني بأنّها أستاذة رياضيات ومازالت عزباء رغم تجاوزها العقد الثالث من عمرها بقليل ... وعندما سلّمت عليها وتلاقت نظراتنا أسرّني مظهرها وجمالها ... جلست معنا على الطّاولة ، كنّا نأكل ونتكلّم في شتّى المواضيع فأحسست من مشاركتها لنا الكلام أنّ في شخصيتها جرأة فهي تقتحم كلّ موضوع نخوض فيه بكلّ ما في نفسها من ثقة ... ملمّة ولها دراية بكلّ ما يدور حولها ولا أريد أن أطيل عليك الحديث . وجدتها على عكس زوجتي فقلت لنفسي : هي ذي ضالتي التي أبحث عنها والمرأة الحلم التي أتوق إليها ...

ورغم معارضة أهلي وامتعاضهم الشّديد ومحاولاتهم وتوسّلاتهم لي بالعدول عن فكرة الطلاق واستنكار أمّي التي ما انفكت تقول : « .... هل من عاقل في هذا الوجود يكره زوجة مثل زوجتك ، أصل ... وأخلاق .. وطيبة .. وعفّة .. ولطافة .. ونظافة ؟

وفي كلّ مرّة أقول : .. أنا لا أنكر سجاياها ما أمّي كلّ ما أستطيع أن أقوله لك إنّني لم أعد أتفاهم معها ... وتنظر إليّ أمّي في غضب واستغراب ضاربة كفّا بكفّ : « الدّنيا انقلبت يا ناس ! » فأقول لها : « ... ليست الدّنيا التي انقلبت ! الدّنيا باقية على حالها السّماء فوقنا والأرض تحت أقدامنا والصّيف مازال صيفا والشتاء مازال شتاء وإنّما التي تغيّرت في المفاهيم ونظرة الناس للأشياء ولوازم الحياة المعاصرة ... » هكذا بكل صبر وطيبة تحمّلت زوجتي الأولى تقلّب مزاجي ونزواتي وبكلّ هدوء استسلمت لضربة القدر الموجعة وقبلت الانفصال والرجوع إلى أهلها بالطفلين . ويحكّ سي حسن رأسه بعصبيّة ويقول من جديد :

« لقد سببت لها ألما عميقا كم كنت قاسيا فظّا ، غليظا ... !

بعدما وقعت الآنسة الأستاذة في شباكي التي نصبتها لها لم تطل فترة التعارف بيننا وتزوجنا ، فظروفي حسنة والبيت نظيف بكامل تجهيزاته فماذا أنتظر ؟ وبعد شهور اكتشفت خيبة أملي التي لم تخطر ببالي أبدا وأدركت أنّ زواجي من الأستاذة المحترمة كان خطأ كبيرا والقصور التي بنيتها بأحلامي أخذت تنهار يوما بعد يوم .. اكتشفت أنّني بين أحضان جلمود من الصّخر ! دائمة العبوس .. متجهمة تتسم بالحدّة في طبعها والتوتّر في أعصابها وخاصّة بعدما ترجع من العمل ... فكلّ ما تتلقاه من شغب التلاميذ ومعاكساتهم في الفصل ينعكس عليّ في البيت وأدفع أنا ثمنه ... أمّا عن مشاعرها وعواطفها فهي إمرأة جافة الأحاسيس ففي السهرات تراني أجلس وحدي أمام التلفزيون وتغلق هي الغرفة التي جعلتها مكتبا خاصّا بها ، وهناك تمضي ساعات طوالا إمّا في مطالعة الكتب العلمية أو في تصحيح أوراق الاختبارات التي أجريت على التلاميذ وعندما أضيق وحدي وأملّ الوجوم أدخل عليها المكتب أملا في انتباهها إلى ضجري وتفردي ... تدفعني بكلّ ما في نفسها من حنق وثورة زاعقة « أبعد عنّي ليس لي الآن وقت لتصابيك هلاّ أقلعت عن مراهقتك بعد ؟!»

وهكذا يمر أسبوع وأسبوع ... وهي في خروجها من البيت وأوبتها لاتزداد إلاّ عبوسا ... الحياة معها خالية من الحبّ والعواطف . حتّى أبي وأمّي واخوتي انفضّوا كلّهم من حولي وأضربوا عن زيارتي في البيت لامتعاضها وتجهمها الدائم ... تضع فنجان القهوة أو الشاي أمامهم بكلّ برود وتدخل غرفتها لتغلق الباب على نفسها وتنام وتتركني أتلظى بينهم بنار الخجل والغيظ وبكلّ ارتباك أتكلّم وألتمس لها الأعذار ... القميص الذي كنت أجده مكويًا مطويًا صرت ألبسه بدون كيّ وأغلب الأحيان لا أجد قمصانا بالمرّة كلّها في سلّة الملابس المتسخة المعدّة للغسيل وعندما أكلّمها وأوجّه لها الملاحظة تصرخ في وجهي : « إذا لم يعجبك الحال فلتغسل ملابسك ولتكوها بنفسك أنّني موظفة مثلك وعملي شاقّ لا تظنّ مهنة التدريس هذه الأيّام أمرا هيّنا »

ـ أكيد سيدتي أنّك تتسامين في سرّك لماذا لا توظّف خادمة تقوم بشؤون الغسيل وتريح أنفسنا ويضحك « سي حسن » في سخرية ويقول : « لقد إنتدبنا أكثر من عشر خادمات لكنّ ما من واحدة منهنّ بقيت عندنا أكثر من أسبوع نتيجة سوء معاملة زوجتي المحترمة لهنّ فهي لا تنقطع عن اللوم والتذمّر والتأنيب والملاحظات السّخيفة . كلّ الخادمات اللواتي نعرفهنّ نفرن منّا . قبل الزواج اتّفقنا على أن أزور طفليّ من وقت إلى أخر ، فذهبت مرّة أو مرّتين وبعد ذلك بدأت الحرب بيننا من أجلهما . فهي ترى في ذهابي إليهما مضيعة للوقت والنّقود وكم من مرّة قالت لي : « أنا أرهق نفسي وأحمّلها فوق طاقتها بين التدريس في المعهد وإعطاء الدّروس الخصوصية في بيوت العديد من التلاميذ لتنفق أنت النقود على طفليك ؟! »

عشت معها سنتين كاملتين قلت علّها تتغيّربمرور الزّمن لكنّي وجدتها صلبة كالحجر لا تلين ، بل اشتدّ عبوسها مع الأيّام وزادت مشاعرها تحجّرا فتضاعفت مشاجراتنا وكثر تناحرنا وبرمت بالعيش معها كما برحت هي بالعيش معي ، وتذمّرت منها كما تذمّرت منّي

حتى فاض الكأس وقرّرنا الإنفصال عن بعضنا وأحمد الله أنّها لم تنجب منّي طفلا .

وجدتني بعدما تخلّصت منها أفكر في زوجتي الأولى وتكرّرت زياراتي للولدين وصرت آخذهما معي أيّام العطل للتنزّه وكنت ألوم نفسي كيف استطاعت تلك الأفعى التي ارتبطت بها أن تسيطر عليّ وتنسيني حتّى أبوّتي ؟ فعلا كنت نذلا صغير النّفس وإلاّ لماذا أطلّق أمّهما وأحرمهما من حياة هادئة مستقرّة . عرفت أكثر قيمة أمّهما عندما تواصلت زياراتي لهما . كانت تفتح لي الباب وتسلّم دون تبرّم أو ضيق لرؤيتي وتسألني عن أحوالي ، وهذا السّلوك زاد تحريك الأمل في نفسي وقلت هي انسانة حنونة وطيّبة لا أظنّ أنّها ستصدّني إذا فاتحتها في أمر رجوعها إليّ فهي ستقبل دون شكّ إن لم يكن من أجلي فمن أجل الطفلين . بدأت أتخيّل وأتصوّر كيف سأبدأ الحديث معها ، وكيف سأعبّر لها عن ندمي وسأصيح بأعلى صوتي لها ولكلّ النّاس إنّها أنبل انسانة وأحسن زوجة على أديم الأرض كلّه ... سأسجد لها طبعا بعد الله كلّ يوم المهمّ ترجع إليّ ... لقد أرجعتني التجربة المرّة إلى يقيني فلماذا لا تعيدها إليّ ذكريات الدّعة والهناء ؟

غبت قرابة العشرة أيام ... خلالها تأملت وفكّرت بكلّ عمق وهيأت نفسي للخوض معها في الموضوع ثم حملت بعض الهدايا للولدين وذهبت ... وجدت أمّهما مشرقة متهلّلة وأكثر جمالا فهمست في داخلي : « أكيد أدركت ما بنفسي بعدما تأكدت من انفصالي عن الأخرى فبدأت تتجمّل لي ... آه كم هي طيّبة حبيبتي فودّها لم ينقطع ولم يفتر رغم كلّ ما فعلته .. ودت لو ضممتها وقبّلتها من رأسها حتّى اخمص قدميها لكني قلت لنفسي مهلا أسبوع على أكثر تقدير وستكون بين أحضاني وسأعوّضها وتعوّضني الحرمان الذي عشناه ، وبعدما شربت فنجان القهوة قالت لي : « أريد التحدّث معك على انفراد في موضوع مهمّ »

تسارعت دقّات قلبي ونبض بشدّة : « يا للسّخاء .. يا لحظّي الذي نزل من السّماء ... هي التي ستبادرني بالحديث في أمر الرّجوع ! ودخلت الغرفة أتبعها فوجدتها تهمس : « إذا كنت راغبا في أن تأخذ طفلينا وتبقيهما معك أيّاما فلا مانع في ذلك ، لأنّي تزوجت منذ يومين وسأتغيّب لقضاء أسبوعين خارج الوطن ... »

تسمّرت في مكاني .. جفّ حلقي ، تصبّب عرقي واجتاحت فهي مرارة وكاد أن يُغمى عليّ لولا كبرياء الرّجولة الذي فيّ جعلتني أتظاهر ببرودة الدّم والأعصاب وكأنّ موضوع زواجها لا يعنيني إطلاقا ثمّ واصلت كلامها بهدوء : « فيما يخصّ الطفلين فبعد رجوعي إن أردت أن تضمّهما إليك ليعيشا معك فهذا حقّ من حقوقك . وإن أردت أن يبقيا معي فليس هناك أيّ مشكلة ، فالرّجل الذي تزوجته تاجر مرموق محروم من الإنجاب وقال إنّه مستعدّ ليسهر على تربيتهما فربّما يعوّضانه الحرمان من الأبوّة الذي يشعر به ويدخلان على قلبه السّعادة وإشراقة الحياة فزوجته الأولى هجرته من أجل عقمه .

وكانت تتكلّم وأنا أنفث السّيجارة تلو الأخرى ولمّا سكتت همست وأنا أخطو نحو الباب كالخارج من قبر :

- « هنيئا له بطيبتك » ...

منجاة صباح !

محمد الدغيس الصيد

هذا الصباح لك . وكل صباح لك وكل وقتي لك . قلبي يذهب معك أينما تذهبين .قلبي يتحرك معك أينما تتحركين . هذا الصباح إليك واليّ . وكل صباح وكل وقت إليك والي !
كل شيء تلمسينه ألمسه معك . كل شيء تنظرينه أنظره معك . كل شيء تفعلينه أفعله معك
ما كل هذا الحنان ؟ ما كل هذا الأمان ؟ ما كل هذا الدفء ؟
تغزّلي بك الآن ، لم يسبق أن غازلت به أحدا قبلك . ولست سأغازل به أحدا بعدك ، إذ تغزّلي دائما وليد لحظته !!
أعرف أنك تشتهينني في كل حين . اعرف أنك تعودين إليّ في كل حين . أعرف أنك لا تقدرين على بعدي ولا لحين .
ما كل هذه الأنوثة البارزة الطاغية ؟ ما كل هذه العذوبة الساحرة المتوقدة البالغة ؟
ويتجدد اللقاء مع من أحب ، أقصد معك .
أرتاح أرتاح . معك أنت يحلو لي أحلى ارتياح .
مهما تعبت وأتعبت وغضبت وصلت وجلت ودرت وحرت . ففي الآخر في الآخر أسرع دائما إليك . أكون معك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما أكون معك يذهب عني كل وجلي كل وجعي .
أنك تحبينني في كل شيء وفي كل حين . تعشقينني تشفقين علي ، والطريف أكثر أن نصحك إلي دائما يفيدني ودائما آخذ به وبنأصيته فيذهب عني كل تشنجي وارتاح وأرتاح . معك أنت يحلو لي أحلى ارتياح .
تحركينني كما تشائين وأحركك كما أشاء . ومن حركاتنا يتولّد الاشتهاء الإنبهار ، الإرتواء الإنتصار .
كل حركاتك معي حركات حب .
كل كلماتك معي كلمات حب .
وهل أنا أطلب وأريد ما هو أكثر من الحبّ ؟

قصص قصيرة جدًا

بقلم القاص : عبد الحميد عمران *

- الجزائر -

① استغاثة

مرّت سيّارة .. سيارتان ... عشر ، ألف ؟ لم أعد أذكر .. كل السيارات مرت مسرعة عبر الطريق الكبير المجاور لبيتنا الريفي . ولم تتوقف واحدة .. برغم اشارات يدي المستغيثة ونظراتي التي تثير الشفقة ! « الجار الأوّل كانت سيارته معطّلة .. الجار الثاني لم يعد منذ الصباح .. والجار الثالث كانت عجلة شاحنته مثقوبة . » بعد ساعات مر صديق قديم بسيارته التي تحدث صليلا حادا .. توقف . أسرعت لحمل والدتي في سيارة الصديق كانت والدتي تحتضر ، ترغو كجمل ثائر من إنتشار رسم العقرب في دمها حتّى بكى صديقي .

كانت تتلوّه . تصرخ ، بعد أمتار من البيت كفت والدتي عن الصراخ ، ماتت ؟ .

② نفاق

دخلوا أربعة . جلسوا طلبوا : لحما مشويًا على الجمر ، لحما مسلوقا ، زيتونا محشوا باللحم ، مرقا . تفّاحا ، موزا ، (دآه موز) ، خسًا ، زجاجات ليموناده ... امتلأت الطاولة . أكلوا برفق ، بالشوكة والسكين . انتفخت بطونهم أكثر . انتفخت ! تدسّمت شفاههم . طبعتها ضحكات صفراء صفراء . جاملوا بعضهم بعضا بالهناء والصحّة ، نهضوا .. تلمّس كل واحد جيبه وأخرج رزمة أوراق نقدية ، كان كل واحد يحلف

من المطعم ركبوا سيارتهم . بطن العجوز يستغيث . اندفعت السيارة مخلفة دخانا كثيفا أكلته العجوز بنهم زائد ! .

3

جـــرائـــد الجنـــون

في كلّ المساءات كنت أراه : أصلع . وخطت على خديه وديان الزمن والتّعب ، يحتل ركنا من المقهى . كان يجلس في الركن نفســـه . يـقرأ حزمة جرائد ، والجرائد كانت كثيرة ..

يحتسي قهوته ببطء .. كنت أرقبه ، وهو يقرأ جرائده ، يبتسم مـــرات . وتبدو عليه تقاسيم القلق في كثير من المرّات .

هكذا ألفته : أصلع وعلى ملامحه ترتسم أتعاب السنـــين . وهـــو يقرأ الجرائد . ثمّ غاب .. غاب ! ..

بدت المقهى المقهى حزينة .. لقد كان ديكورها .. طال غيابـــه .. لم تعد المقهى تجذبني إليها .. بحثت عنه لإشباع الفضول .. قيل لي : لقد نبت شعر رأســـه .. وصـــار يلعب كمـــا الأطفـــال الكـــرة والغميضة . لقد جـــنّ ! ...

---

* من مواليد مدينة المسيلة سنة 1965 م . يدرس بمعهد التاريخ ـ جامعة قسنطينة ـ يكتب القصـــة منـــذ مـــدة ، له اسهامـــات كبيرة في الجرائد والمجلات الوطنيـــة شارك فـــي أكثر من مهرجان ثقافي ومن أبرز الوجوه القصصيـــة الشابـــة فـــي الجزائـــر .

الأقـــلام الواعـــدة

بقلم : عبد المجيد زين العابدين

إنّ ما يقام من مهرجانات ثقافيّة ومعارض للكتاب ومكتبات متجوّلة لدليل بيّن على مـا يوليـه العهد الجديد من عناية للكتاب ورعاية للكتّاب ولئن تعدّدت العناصر المنافسة للكتاب في عصرنا هذا سمعيّها وبصريّها فإنّ الكتاب يبات في نهاية الأمر المرجع الأوّل الذي يركن إليه لحصولنا على الزاد العلميّ والمعرفيّ . وما أكثر ما يتخيّل البعض أنّهم مؤهّلون للاستغناء عنه بيد أنّ الحقيقة تنُصّ على أنّهم أحوجُ النّاس إليه فمثلما يحتاجه الأطفال يحتاجه المراهقون ، والشباب وكلّ من يَعْهَدُ في نفسه نزعة إلى التفكير والتعبير عن أفكاره ومشاعره بصورة فيها تفرّدٌ وتميّزٌ ، والكتاب يبقى هُو هُو في قيمته . فلْنُقْبِلْ عليه ولْيُقْبِلْ عليه كذلك أصحاب الأقلام الواعدة التي تنتظر من المستقبل أن يكشف عن مواهبهم وقدراتهم ...

* إلى الشاب عبد السلام العباسي أصيل حاجب العيون :

إنّ نصّك : « قرطاج أحلى من العسل » لا يخلو من عاطفة جيّاشة تكشف عنها لغة من سجلّ يمكن عدّه شاعريًا بيد أنّ اللغة فيه تبدو محتاجة إلى المراجعة والإثراء . أنشر لك هذا النّص بعد تنقيحه وتصويبه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ قرطاج أحلى من العسل ـ

ربيع من الحبّ
من الزهر تجلى
وأشرقت به الأنوار
هذا الميلاد
كما البدر ... كما البدر
... لاح بعطره الفوّاح
من ياسمين
وخزامى
وأقحوان
وجنان تجري
من تحتها الأنهار

* * *

ربيع من الحب
من الزهر تجلى

وأشرقت به الأنوار
اليوم قرطاجنا أحلى
وأحلى من العسل
ها هنا وطني
الزيتونة
والنخيل والأعناب
والكرم والعافية
* * *

ربيع من الحب
من الزهر تجلى
وأشرقت به الأنوار
فلا عجب
لا عجب
فكل الجبال
وكل العيون
وكل المدن والقرى
رقصت .. تمايلت
مع تراتيل الوفاء
وأنغام الولاء
* * *

ربيع من الحب
من الزهر تجلى
وأشرقت به الأنوار
هذا الوطن
فلتقصف الرعود
ولتعصف الرّياح
فأنت ... أنت
راية فوق الرايات
وفوق القمم

* إلى الأنسة سلمى الباز

مرحبا بك يا أنسة سلمى في رحاب هذا الركن والرجاء أن تمدّينا ببعض الإنارات حول مستواك الدراسي مثلا وتشيري إلى مسقط رأسك وأنْ تلي محاولتك هذه محاولات أدبيّة تكشف بصورة أوضح عن قدرتك ومؤهلاتك العلميّة . هذا النّص الذي أرسلته بعنوان : « خاطرة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جعلته مقسّما إلى مقاطع تغيب عنها تماما النّاحية الإيقاعية إلاّ أنّها وإنْ كان موضوعها عاطفيا غزليّا يتناول هذه العلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة فإنّ لها طعما خاصّا ذلك أن الخطاب فيها إلى جانب كونه ينطلق من المرأة إلى الرجل فإنّ فيه جدّة وطرافة تتمثل بالأساس في النزعة إلى سرد الحكم وإعطاء مفاهيم جديدة لبعض القيم السرمديّة .

أدرج نصّك هذا في هذه الحلقة بعد تنقيحه وتصويبه واختزاله :

لا تظنّ أن بعدي عنك
يأس وجفاء
أو أنّ قربي منك
فرح وهناء
لا تشك في ولائي وحبّي
أو ولهي ووجدي
لا ... لا تظنّ .... لا تشك ..... إنّ بعض الظّن ... إثم ... وكلّ الشكّ ظلم .
أنت إلى اليوم
لا تزال مغمض العينين
إلى اليوم
لا تزال تتخبّط في الدياجي
لم تتعلّم من الأيام بعد
لم تملأ كأسك الخاوية من بحر التّجارب والخبرات

* * *

لا تنس أن تكون ابتسامتك ... ملفوفة بالغموض
وعبوسك يكسوه قلقك المعهود
فالمرأة منّا ... تعاف السّهل المباح
والحبّ المتاح
وتستأسد أمام الأبواب الموصدة ... والأقفال المحكمة
ولو كانت مصنوعة من الورق

* * *

أخيرا ... كن دائما الضّلع الذي أفتقده
وأظهر القوّة المتّشحة بالرّزانة
وبطّن الحنان بالرّجولة
وأصبغ الأوامر بالتّمنّي
وأشعرني بأنّني المرأة ... وأنّك الرّجل

*** إلى التاب معزّ العبيدي :**

قصيدك : « سهام الحنين » نأنس فيه الكلمة الشعرية كما نأنس فيه الصورة الشعرية أيضا

إلا أن ما يغيب في ساحته إنّما هو الوزن أو قل نمط من الإيقاع . لذا يستحسن وأنت في مستهل دربك أن تنكبّ على قراءة الشعر الموزون وتعنى بحفظ البعض منه حتّى تتهيّأ إلى الاستئناس بالتفعيلة أو بإيقاع معيّن .

أدرج في هذا الحيّز نصّك : « سهام الحنين » بعد تصويب الأخطاء اللغوية فيه وما تعلق منها بالرّسم .

ـ سهـام الحنـين ـ

قد تأتي من خلف الستار
وقد تأبى غير الإرتحال
إليك يا مذاق الحياة
رسالة عاشق ... عبثت به الأقدار
وإليك ثورة شعب ....
رنّا للإنتصار ....
نفذ صبره وطال الإنتظار
فهل أشتهي موتي كي أراه ؟ ...
أم أشقّ طريق الإنعزال ؟!!
حبيبي رحل وكساه الضباب ...
خلف الأسى وتبعثرت الألحان
وأظلّ وحيدا تُبعثرني أشواقي
تُغرقني دموع اليأس ...
وتطوف بأحلامي الأشباح
وحيدا : أجمعُ فواجعي ...
فقد أرهقني أنين جراحي
وحيد يحبسني وهمي
تجرفني أمواج القلق ...
حينها أغازل طيفك
وأعزف سنفونية الرثاء لحبك
لذا سأبكي لوحدتي
لا لأنّي أطفأتُ شمْعكَ ...
لكن لأنّي تذوقت مُرّ كأسك .

*** إلى المثقف عبد المجيد البراهمي أصيل باجة :**

نصّك المسهور بعنوان : « أنا » الذي تناولت فيه موضوعا وطنيّا وإنسانيا عامّة وحاولت أن تكشف فيه علاقتك بالطرف الآخر وما تحمله من معاني التفاؤل والحبّ والجمال ونبيل العواطف وما تقتضي الحياة من جهاد وتضحيات جعلته موزّعا على مقاطع وكانت كلماته تحتضن الحسّ

الشّعري والعواطف النبيلة ،لذلك يبقى مفتقرا إلى الإيقاع وذلك يقتضي منك سعيا واجتهادا في قراءة الآثار الشعريّة الجيّدة . أدرج لك هذا النّص بعد تصويبه وتنقيحه .

هَوَى عَنِيدْ
يَفْتَحُ شَهِيَّتِي
لِرُؤْيَةِ التَّجْدِيدْ
وَكُلُّ مَا أُرِيدْ ،

ـ / ـ

تَغْتَصِبُنِي الأَيَّامُ
والأَعْوَامُ
وتُعِيدْ ،
وتَحْمِلُ شَهَوَاتِي
إِلَى غَيْرِ مَوْضِعٍ
ودُونَ قُيُودْ

ـ / ـ

والعُقْبَى مَحْمُودَةٌ
تَارَةً وطَوْرًا
غَيْرُ حَمِيدَةْ

ـ / ـ

وحُلْمٌ يَتْبَعُهُ حُلْمٌ
وبِي ثَوْرَةُ الشَّكِّ
وسِيزِيفُ العَنِيدِ ،
وتَهْتَزُّ مَشَاعِرِي
لِرُؤْيَةِ الجَمَالِ
والعِزْفِ عَلَى العُودِ
والنَّشِيـــدْ

ـ / ـ

وأَذُوبُ عِشْقًا لِلحَيَاةِ
كَمَنْ لَيْسَ لَهُ بَعْدَهَا
بَعْثٌ جَدِيدْ ،
وأَتَلَهَّفُ شَوْقًا
لِرُؤْيَةِ صَحْبِي
وَإِنْ عَنِّي تَلَهَّوْا
مِن قَرِيبٍ أَو بَعِيدِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

_ / _
فَمَا تَكَبَّرْتُ عَنْ أَحَدِهِمْ
يَوْمًا أَوْ تعاليْتُ عَليه
بِأَمْرٍ مَزِيدْ .
_ / _
أُدَارِي هَوَاهُمْ
وأَحْفَظُ سِرَّهُمْ
وأُسْدِي لَهُمْ
رَأْيًا رَشِيـــدْ
_ / _
وأَرْقُبُ الدُّنْيَا
بِعَيْنِ البَصِيـــرِ
ولا أَرْجُو لِنَفْسِـي
حَيَاةَ الأَمِيـــرِ
وأَكْلَ اللُّحُـــومِ
ولُبس الحريـــر
وأَخْشَـى حِسَابِـــي
يومَ الوَعِيـــدْ .
_ / _
مَا أَلِفَتْ الأَيَّـــامَ
تَحْبُـــونِي بِوُدِّهَـــا
وكَيْفَمَا صَارَعْتُنِـــي
صَارَعْتُهَـــا
فَوَجَدْتُهَـــا جَلْمَـــدًا
ووَجَدْتُنِـــي صِنْدِيـــدْ ،
_ / _
تِلْكَ هِيَ الدُّنْيَا
وَنَفْسِي
وكَيْفَ تُصْبِـــحُ بِي
وتُمْسِـــي

* وعلى أمل اللقاء بكم أيّها الأعزاء في حلقة قادمة من هذا الركن ، أودّعكم راجيا من الله أن يوفقكم إلى تحقيق ما تصبون إليه من انتصارات في ميدان الأدب والفكر .